DOCUMENT RESUME

ED 197 582 FL 011 141

AUTHOR	Bender, Ernest: Riccardi, Theodore, Jr.
TITLE	An Advanced Course in Bengali.
INSTITUTION	Pennsylvania Univ., Philadelphia. Dept. of South Asia Regional Studies.
SPONS AGENCY	Bureau of Postsecondary Education (DHEW/OE), Washington, D.C. Div. of International Education.
PUB DATE	78
CONTRACT	OEC-0-72-0237
NOTE	324p.
LANGUAGE	Bengali: English
EDRS PRICE	MF01 Plus Postage. PC Not Available from EDRS.
DESCRIPTORS	*Bengali: Higher Education: Humanities: Indo European Languages: Nineteenth Century Literature: Second Language Instruction: Social Sciences: Twentieth Century Literature
IDENTIFIERS	National Defense Education Act Title VI

ABSTRACT

This course for a third year of study of Bengali at the university level is divided into three parts. Part I consists of a review grammar and reading texts and is divided into eight chapters, which present a review of the script: grammatical discussions with examples, exercises, and readings with notes and questions for oral discussion: and a key to exercises and English translations of reading passages. Part II consists of 22 selections from Bengali prose literature of the last two centuries. Part III consists of 21 readings in the humanities and social sciences. The material in the course is set forth in such a fashion that the student may choose only those sections that apply to individual needs. (Author/JB)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

ED197582

TITLE VI, NDEA, Sec 602, Contract
No. OEC-0-72-0237

An Advanced Course in Bengali

ERNEST BENDER
and
THEODORE RICCARDI, JR.

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL IN MICROFICHE ONLY HAS BEEN GRANTED BY

U.S. Office of International Education

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

U S DEPARTMENT OF HEALTH,
EDUCATION & WELFARE
NATIONAL INSTITUTE OF
EDUCATION

THIS DOCUMENT HAS BEEN REPRODUCED EXACTLY AS RECEIVED FROM THE PERSON OR ORGANIZATION ORIGINATING IT. POINTS OF VIEW OR OPINIONS STATED DO NOT NECESSARILY REPRESENT OFFICIAL NATIONAL INSTITUTE OF EDUCATION POSITION OR POLICY

FL011141

SOUTH ASIA REGIONAL STUDIES
University of Pennsylvania
Philadelphia

An Advanced Course in Bengali, 1978

Printed in India
at The Radiant Process, Calcutta,
and published by Ludo Rocher,
Department of South Asia Regional Studies,
University of Pennsylvania,
Philadelphia, Pennsylvania, 19174
U.S.A.

The research reprinted herein was performed pursuant to a contract with the United States
Department of Health, Education and Welfare, Office of Education,
under the authority of Title VI, section 602, NDEA.

This book is dedicated to
Professor Suniti Kumar Chatterji
in appreciation of his contributions
to Bengali studies.

INTRODUCTION

The present volume is one in a series of experimental language works sponsored by the United States Office of Education and has been designed for use at the college or university level for a third year of study. It presupposes that the student has already studied the language for two years and is familiar with the materials presented in one of the more widely used introductory courses.[1]

The book is divided into three parts. Part I consists of a review grammar and reading texts and is divided into eight chapters. Chapter I presents the script and is intended mainly for reference. Chapters II to VII present grammatical discussions with examples, exercises, and readings with notes and questions for oral discussion. Chapter VIII provides a key to the exercises and approximate English translations of the Bengali reading passages.

Part II consists of twenty-two selections from Bengali prose literature of the nineteenth and twentieth centuries. The selections are arranged in chronological order, beginning with Debendranath Tagore's *Atmajibani* and ending with Saiyad Mujtaba Ali's *Pancatantra*. Each selection is preceded by a brief introduction giving biographical information about the author and placing the selection in the context of the author's work. English versions of these introductions will be found at the end of this introduction.[2]

Part III consists of twenty-one readings in the humanities and the social sciences. The subjects covered include art and archaeology, anthropology, and folklore, religion, linguistics, literary criticism, history, politics, philosophy, and the classical literature of India. In making these selections, we have tried to include texts which are representative of each discipline as a whole. All of the texts are from works which are readily available both in India and the United States so that should a student choose to continue reading in a particular work he will have no trouble in locating it. We have also included below selected bibliographies in the disciplines for further reading.

It is not expected that every student will find it necessary to start at the beginning of this work and proceed through to the end. Since advanced Bengali classes are usually small, the teacher can direct his attention to the specific needs of individual students. Not all will have to work through the review lessons in part I, but some will find it necessary and all may use them for reference. Part II is intended for those whose interest is primarily in literature. Part III should be used selectively, each person reading first the texts in his own and related disciplines and increasing his proficiency in the language of those disciplines through further readings in the bibliographies.

Notes :

[1] The most widely used are: Edward Dimock, Jr., Somdev Bhattacharji, and Suhas Chatterjee, *Introduction to Bengali*, Part I (Honolulu: East-West Center Press, 1964); Somdev Bhattacharji, *An Introduction to Bengali*, Part II, (Chicago: University of Chicago Press, 1961); T.W. Clark, *Introduction to Bengali*, Parts I, II, and III, (London: School of Oriental and African Studies, 1969).

[2] Both Bengali and English versions of these introductions were prepared by S. K. Das, University of Delhi. The authors wish to take this opportunity to thank him for this work and for his help in selecting the texts in part II.

TABLE OF CONTENTS

Page

ACKNOWLEDGEMENTS

INTRODUCTION

PART I : REVIEW GRAMMAR AND READING TEXTS

CHAPTER I 1

The Bengali Script: Vowels. Consonants. Additional Symbols. Conjunct Consonants. Notes.

CHAPTER II 5

The Noun: The Nominative Case. Classifiers. Other Plural Suffixes. Restrictions on the Plural. Adjective Constructions. The Verb: The Simple Present Tense. Adverbs. Negatives. Interrogative Adverbs. Exercises 1 and 2. Reading Selections: কথাবার্তা। Questions. Notes.

CHAPTER III 15

The Noun: Oblique Cases: Objective, Genitive, Locative. The Future Tense. Exercises 1 and 2. Reading Selection: মথুরা। Questions. Notes.

CHAPTER IV 21

The Present Progressive Tense. The Imperative. The Future Imperative. Negative Imperatives. The Causative. Exercises 1 and 2. Reading Selection: বঙ্কিমচন্দ্র। Questions. Notes.

CHAPTER V 27

Pronouns: Personal, Impersonal. Demonstrative Pronouns and Adjectives. Interrogative Pronouns and Adjectives. Indefinite Pronouns and Adjectives. Comparative and Superlative Constructions. Expressions of Preference. Exercises 1 and 2. Reading Selections: 1. দেওয়ালী। Questions and Notes; 2. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। Questions and Notes; 3. তাজমহল। Questions and Notes; 4. কাশ্মীর। Questions and Notes.

CHAPTER VI 40

The Verbal Noun. The Verbal Adjective. Passive Voice. Constructions with *ucit*. The Gerund. Verbal Clusters. The Present Perfect Tense. The Perfect Tense. The Past Imperfect Tense. The Infinitive. The Conditional Participle. Expressions of Necessity. Time Expressions. Exercises 1 and 2. Reading Selections: 1. দুর্গা পূজা। Questions and Notes; 2. শান্তিনিকেতন। Questions and Notes; 3. চাঁদসদাগরের কাহিনী। Questions and Notes.

CHAPTER VII 59

The Past Habitual Tense. Conditional Sentences. The Past Perfect Tense. Continuous Action with *thak-* and *cal-*. Relative Constructions: The Relative Pronouns. Other Relative Constructions. Expressions with *nae......* *to* and *na*. Expressions with *aro kichu,* etc. Quoted Utterance. Reading Selections : 1. কলকাতা। Questions and Notes; 2. বাংলার রাজা গোপাল দেব। Questions and Notes; 3. ভারতীয় নৃত্য। Questions and Notes.

CHAPTER VIII 73

Key to Exercises. English Versions of the Reading Passages.

PART II : SELECTIONS FROM BENGALI LITERATURE

(For English introduction, see Appendix)

1. Debendranath Tagore, আত্মজীবনী 94
2. Vidyasagar, আলেখ্য দর্শন 99
3. Bankim Chandra Chatterji, বিড়াল 103
4. Sibnath Sastri, বঙ্কিমচন্দ্র 107
5. Swami Vivekananda, পরিব্রাজক 109
6. Rabindranath Tagore, বাজে কথা 112
7. Rabindranath Tagore, ছিন্নপত্র 115
8. Dinesh Chandra Sen, সাধক কবি রামপ্রসাদ 117
9. Pramatha Chaudhuri, সাহিত্যে খেলা 121
10. Abanindranath Tagore, গোহ 125
11. Sarat Chandra Chatterji, আঁধারের রূপ 131
12. Parashuram, লম্বকর্ণ 135
13. Bibhuti Bhusan Banerji, পথের পাঁচালী 141
14. Bibhuti Bhusan Mukherji, শূন্য পুরাণ 145
15. Jibanananda Das, কবিতা প্রসঙ্গে 150
16. Annada Shankar Ray, রবীন্দ্রনাথ ও আমরা 152
17. Annada Shankar Ray, বিনুর বই 157
18. N. Gangopadhyaya, জীবনানন্দ দাশ 159
19. Father Dautien, ডায়েরির ছেঁড়া পাতা 164
20. Pramatha Nath Bisi, মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্র 167
21. Saiyad Mujtaba Ali, পঞ্চতন্ত্র (বিদেশে) 170

PART III : READINGS IN THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

A. Art and Archaeology

1. Nirmal Kumar Basu, কণারকের বিবরণ 174
2. Kalyan Kumar Gangopadhyay, পট ও লোক চিত্র 183

B. Anthropology and Folklore

3. Amalendu Mitra, ধর্মঠাকুর কোন্ দেবতা 194
4. বঙ্গীয় লোক-সঙ্গীত রত্নাকর 198

C. Religion

5. Sukumar Sen, বিদ্যাপতি প্রসঙ্গ 219
6. Sukumar Sen, উড়িষ্যায় বৈষ্ণব-পদাবলী 226

D. Linguistics

7. S. K. Chatterji, বাঙ্গালা ভাষার সংক্ষিপ্ত ইতিহাস 230
8. Sukumar Biswas, শ্বাসাঘাত ও স্বর 233
9. Sukumar Biswas, ভাষা ও সমাজ 235

E. Literary Criticism

10. Sukumar Sen, রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণকাহিনী ও ব্রতকথা 240
11. Sisir Kumar Das, ঐতিহাসিক ভূমিকা 246
12. Chandicaran Bandopadhyaya, বাঙ্গালা সাহিত্যে বিদ্যাসাগর 247

F. History

13. Ramesh Chandra Majumdar, অর্থনৈতিক অবস্থা 252
14. Ramesh Chandra Majumdar, স্ত্রীজাতির অবস্থা 253
15. Vadruddin Umar, পূর্বপাকিস্তান আওয়ামী মুসলিম লীগের উত্থান 258

G. Politics

16. Subhas Chandra Basu, আত্মনিবেদন (তরুণের স্বপ্ন) 266
17. Mujibur Rahman, মুক্তির লড়াই 271

H. Philosophy

18. N. Gosvami, ভারতীয় দর্শন 276
19. Debi Prasad Chattopadhyaya, লোকায়ত প্রসঙ্গে প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্র 289

I. Classical Literature

20. Praphulla Kant Basu, বাংলায় উপনিষদ্ 294
21. Rajsekhar Basu, বালকাণ্ড-অযোধ্যাকাণ্ড-অরণ্যকাণ্ড (বাল্মীকি রামায়ণ) 303
Selected Bibliographies 309
Appendix : English Introductions to Bengali Selections 313

Acknowledgements

Theodore Riccardi, Jr. and Ernest Bender wish to thank the following persons for granting permission to publish certain selected excerpts:–

Pramathanath Bisi for the essay "Madhusudan o Bankim Chandra" from the book *Michael Madhusudaner Jibanbhasya*. Bibhutibhusan Mukhopadhyaya for the short story Shunya Puran from the book *Swanirbachito Galpo*. Annada Shankar Ray for the three essays "Art for Art's Sake", "Shreni Sahitya" and "Rabindranath o Amra" from the book *Binur Boi*. Nripendra Goswami for extracts from the book *Bharatiya Darsan*. Ramesh Chandra Mazumdar for the two essays "Arthanaitik Abastha" and "Streejatir Abastha" from the book *Bangladesher Itihas*. Sukumar Sen for extracts from his *Bangla Sahityer Itihas* and two essays on Vaishnava Culture. Amalendu Mitra for the extract from the book *Rader Sanskriti*. Sisir Kumar Das for granting permission to print a Bengali version of the introduction of his book *Early Bengali Prose*. Father Fallon, S. J. for extracts from the essay *Dayerir Chera Pata* written by Father Dautien. Asha Debi for the essay "Jibanananda Das" written by Narayan Gangopadhyay from the latter's book *Sahitya o Sahityik*. Shovanlal Gangopadhyay for the story "Goha" authored by Abanindranath Tagore from the latter's book *Rajkahini*. Netaji Research Bureau for two letters written by Subhas Chandra Bose. Ashokananda Das for the essay "Kabita Prasange" from the book *Kabitar Katha*. Suman Chatterji for granting permission to print an excerpt from Suniti Chatterji's book *Bangala Bhasar Sankshipto Itihas*.

The following have not replied to the letters sent to them in quest of permission :–

Viswabharati Granthan Bibhag for Rabindranath Tagore's two essays "Baje Katha" (from *Bichitra Prabandha*) and "Cinna Patra" (No. 28). Viswabharati Granthan Bibhag for Pramatha Choudhuri's essay "Sahitye Khela". Supriya Sarkar of M. C. Sarkar & Co. for the short story "Lambakarna" and an extract from *Valmiki Ramayana* both authored by Rajshekhar Basu. Roma Banerji for the extract from *Pather Pancali* written by Bibhuti Bhusan Bandopadhyay. Binoy Chandra Sen for the essay "Kabi Ramprasad Sen" authored by Dinesh Chandra Sen. Sarat Samiti for the essay "Andharer Rup" written by Sarat Chandra Chattopadhyay from the book *Sreekanto (pratham-parva)*. R. N. Bose for the essay "Konaraker Bibaran" written by Nirma Kumar Basu. Kalyan Kumar Ganguly for his essay "Pot o Lokochitra" from his book *Banglar Lokoshilpo*. Debiprasad Chatterji for the extract from his book *Lokayata Darsan*.

In addition, the authors wish to thank the following :-

Mr. Carl Epstein and the United States Office of Education for providing research funds for the project; Mr. Anindya Bhattacharya, Mrs. Jana Gosvami, and Mrs. Krishna Lahiri, for their help in the preparation of the manuscript; Mr. Samir Kumar Sen, who typed large sections of the final draft; Dr. Sisir Kumar Das, for his help with Part II; Mr. Suhas Nimbalkar, who provided the cover design; Mr. Ombica Gupta, who reviewed the proofs; Mrs. Kum Kum Chaudhury, who assisted in final editorial work; Mrs. Shanta Chenoy, who stepped in at a critical moment and helped bring the work to completion; and, finally, Margaret Riccardi, for her help and encouragement.

E. B.

T. R.

CHAPTER I

THE BENGALI SCRIPT : VOWELS. CONSONANTS. ADDITIONAL SYMBOLS. CONJUNCT CONSONANTS. NOTES

1.1 The Script

Bengali is written from left to right and includes characters for consonants and vowels. It functions much as our alphabet does except for one difference : the basic written unit is the syllable and not the single sound. Both single vowel and consonant characters represent syllables, for every consonant character includes, unless otherwise modified by a vowel character, an inherent vowel which is commonly transcribed as *a*.[1]

1.2 Vowels

There are two sets of vowel characters, one used for vowels in initial position or following another vowel, and another for vowels in medial or final position, i.e. after a consonant. There is no medial character for the vowel *a*. The vowels are as follows :

Initial :

অ	আ	ই	ঈ	উ	ঊ	ঋ
a	ā	i	ī	u	ū	r
ৠ	ঌ	ৡ	এ	ঐ	ও	ঔ
r	l	l	e	ai	o	au

Medial :

	া	ি	ী	ু	ূ	ৃ
a	ā	i	ī	u	ū	r
ৄ	ৢ	ৣ	ে	ৈ	ো	ৌ
r̄	l	l	e	ai	o	au

The medial characters combine regularly with consonants in the following manner :

ক	কা	কি	কী	কু	কূ	কৃ
ka	kā	ki	kī	ku	kū	kṛ
কৄ	কৢ	কে	কৈ	কো	কৌ	
kṝ	kḷ	ke	kai	ko	kau	

---

[1] The transliteration system employed here is meant for recognition purposes only since the course is written in the Bengali script. For a discussion of pronunciation the reader is referred to Edward Dimock, *Introduction to Bengali, Part I* (Honolulu : East West Center Press, 1964), pp. 1-54

In some cases, however, the consonants take a different form. The following commonly occur :

গু = gu; রু = ru; রূ = rū; শু = śu;
সু = su; হু = hu; হৃ = hṛ;

1.3 Consonants

Symbols for the simple consonants are as follows :

Consonants :

Character		Transliteration				
		ক	খ	গ	ঘ	ঙ
Gutturals	:	k	kh	g	gh	ṅ
		চ	ছ	জ	ঝ	ঞ
Palatals	:	c	ch	j	jh	ñ
		ট	ঠ	ড	ঢ	ণ
Cerebrals	:	ṭ	ṭh	ḍ	ḍh	ṇ
		ত	থ	দ	ধ	ন
Dentals	:	t	th	d	dh	n
		প	ফ	ব	ভ	ম
Labials	:	p	ph	b	bh	m

Additional Symbols

A subscript dot (.), when it occurs under the voiced retroflex stops ড ḍ and ঢ ḍh indicates retroflex flaps, usually transliterated ṛ ড় and ṛh ঢ়.

When the dot occurs under য (য়), it indicates a semi-vowel used either to close a syllable or to support a vowel which otherwise would have no consonant to support it, e.g. প্রায়, almost; যায়, he goes.

The symbol ˇ is called *candra bindu* ('moon-dot') and is used to indicate nasalization when written over a vowel.

The symbol ˎ is known as *hasanta* and indicates that the inherent vowel in a consonant has been dropped, e.g. ত =ta ত্ = t.

ৎ is used frequently to indicate the consonant t without the inherent vowel (=ত্).

Conjunct Consonants

ক্ক kka; ক্ত kta; ক্ন kna; ক্ত্য ktya;
ক্ত্র ktra; ক্ম kma; ক্য kya; ক্র kra;
ক্ল kla; ক্ব kva; ক্ষ kṣa; ক্ষ্ণ kṣṇa;
ক্ষ্ম kṣma; ক্ষ্য kṣya; খ্য khya; গ্দ gda;
গ্ধ gdha; গ্ম gma; গ্ন gna; গ্য gya;
গ্র gra; গ্ল gla; গ্ব gva; ঘ্ন ghna;
ঘ্ম ghma; ঘ্য ghya; ঘ্র ghra; ঙ্ক ṅka;

ঙ্ক্য	ṅkya	ঙ্ক্ষ	ṅkṣa	ঙ্খ	ṅkha;	ঙ্খ্য	ṅkhya
ঙ্গ্য	ṅgya;	ঙ্ঘ	ṅgha;	ঙ্ম	ṅma;	চ্চ	cca;
চ্ছ	ccha;	চ্ছ্র	cchra;	চ্ছ্ব	cchva;	চ্ঞ	cña;
চ্য	cya;	ছ্য	chya;	জ্জ	jja;	জ্জ্ব	jjva;
জ্ঝ	jjha;	জ্ঞ	jña;	জ্য	jya;	জ্র	jra;
জ্ব	jva;	ঞ্চ	ñca;	ঞ্ছ	ñcha;	ঞ্জ	ñja;
ঞ্ঝ	ñjha;	ট্য	ṭya;	ঠ্য	ṭhya;	ড্য	ḍya;
ঢ্য	ḍhya;	ড়্গ	ṛga;	ণ্ট	ṇṭa;	ণ্ঠ	ṇṭha;
ণ্ড	ṇḍa;	ণ্ঢ	ṇḍha;	ণ্ণ	ṇṇa;	ণ্ম	ṇma;
ণ্য	ṇya;	ণ্ব	ṇva;	ত্ত	tta;	ত্ত্য	ttya;
ত্ত্র	ttra;	ত্থ	ttha;	ত্ন	tna;	ত্ম	tma;
ত্ম্য	tmya;	ত্য	tya;	ত্র	tra;	ত্ব	tva;
ৎস	tsa;	ৎস্য	tsya;	থ্ন	thna;	থ্য	thya;
দ্ঘ	dgha;	দ্দ	dda;	দ্ধ	ddha;	দ্ধ্য	ddhya;
দ্ধ্ব	ddhva;	দ্ভ	dbha;	দ্ম	dma;	দ্ব্য	dvya;
দ্য	dya;	দ্র	dra;	দ্ব	dva;	ধ্ন	dhna;
ধ্ম	dhma;	ধ্য	dhya:	ধ্র	dhra;	ধ্ব	dhva;
ন্ত	nta;	ন্ত্য	ntya;	ন্ত্র	ntra;	ন্ত্ব	ntva;
ন্থ	ntha;	ন্দ	nda;	ন্দ্য	ndya;	ন্দ্র	ndra;
ন্ধ	ndha;	ন্ধ্য	ndhya;	ন্ন	nna;	ন্ন্য	nnya;
ন্ম	nma;	ন্য	nya;	ন্ব	nva;	প্ত	pta;
প্ত্ব	ptva;	প্য	pya;	প্র	pra;	প্ল	pla;
ব্জ	bja;	ব্দ	bda;	ব্ধ	bdha;	ব্র	bra;
ভ্য	bhya;	ভ্র	bhra;	ম্ন	mna;	ম্প	mpa;
ম্প্র	mpra;	ম্ফ	mpha;	ম্ভ	mbha;	ম্ভ্র	mbhra;
ম্ম	mma;	ম্য	mya;	ম্র	mra;	ম্ল	mla;
ম্ব্য	mvya;	র্ক	rka;	র্খ	rkha;	র্গ	rga;
র্ণ	rṇa;	র্ত	rta;	র্ধ্ব	rdhva;	র্ম	rma;
র্ম্ম	rmma;	র্শ্ব	rśva;	র্য	rya;	র্ল	rla;
র্ব	rva;	র্ব্ব	rvva;	র্হ	rha;	ল্ক	lka;
ল্ক্য	lkya;	ল্গ	lga;	ল্প	lpa;	ল্ভ	lbha;
ল্ম	lma;	ল্য	lya;	ল্ল	lla;	ল্ব	lva;
ব্য	vya;	শ্চ	śca;	শ্ছ	ścha;	শ্ন	śna;
শ্ম	śma;	শ্য	śya;	শ্র	śra;	শ্ল	śla;
শ্ব	śva;	ষ্ক	ṣka;	ষ্ক্র	ṣkra	ষ্ট	ṣṭa
ষ্ট্য	ṣṭya;	ষ্ট্র	ṣṭra;	ষ্ঠ	ṣṭha	ষ্ঠ্য	ṣṭhya;
ষ্ণ	ṣṇa;	ষ্প	ṣpa	ষ্ফ	ṣpha;	ষ্ম	ṣma;
ষ্য	ṣya;	ষ্ব	ṣva;	স্ক	ska;	স্খ	skha;
স্ত	sta;	স্ত্য	stya;	স্ত্র	stra;	স্ত্ব	stva;
স্ন	sna;	স্থ	stha;	স্থ্য	sthya;	স্প	spa;
স্ফ	spha;	স্ম	sma;	স্য	sya;	স্র	sra;

স্ব sva; হ্ণ hṇa; হ্ন hna; হ্ম hma;
হ্য hya; হ্র hra; হ্ল hla; হ্ব hva.

Notes :

When r occurs first in a conjunct consonant, it regularly takes the form ´ (*reph*) and is written above the consonant which it precedes, e.g. rg = র্গ ; rṣ = র্ষ. Irregular combinations can be found in the lists of conjunct consonants.

When r occurs last in a consonant cluster, it regularly takes the form ্র (raphala), e.g. য as the last member of a consonant cluster takes the form ্য (japhala).

Numbers :

The Bengali numbers are as follows :

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

CHAPTER II

The Noun : The Nominative Case. Classifiers.
Other Plural Suffixes. Restrictions on the Plural.
Adjective Constructions.
The Verb : The Simple Present Tense. Adverbs. Negative.
Interrogative Adverbs. Exercises 1 and 2.
Reading Selections : কথাবার্তা। Questions. Notes.

2.1 The Noun

Nouns in Bengali make no formal gender distinction, but they do distinguish number, singular and plural, and four cases, a direct or nominative case, and three oblique cases, the objective, the genitive, and the locative. Number and case are generally distinguished by a series of suffixes.

2.2 The Nominative Case

In the nominative singular the noun takes no suffix.

In the plural, the suffixes রা and এরা are added to nouns denoting animate beings. Generally, nouns ending in a vowel take রা and those ending in consonants take এরা, but রা is sometimes added to nouns ending in consonants.

Examples :

sg.	pl.
লোক	লোকেরা, লোকরা
মা	মায়েরা, মারা

Nouns ending in *e* always take রা. Nouns denoting abstract ideas ordinarily take no suffix. Nouns denoting inanimate objects form their plural by the use of the plural classifiers described below.

2.3 Classifiers

The following classifiers may be suffixed to the nominative singular of nouns:

sg.	pl.
টা/টি	গুলো/গুলি
খানা/খানি	

-টি is ordinarily suffixed to nouns referring to human beings and -টা to nouns denoting animals and inanimate objects.

When -টা is suffixed to a noun having human reference, however, it is often pejorative.

When -টি is used with nouns denoting animals and inanimate objects it indicates either a positive feeling toward a particular being or object or functions as a diminutive. -টা is used in more ordinary circumstances when no particular regard or respect is indicated.

-খানা/খানি are used only with inanimate nouns. -খানা is used in ordinary circumstances, -খানি when personal regard or a diminutive aspect is indicated.

-গুলো/গুলি are plural correlates of -টা/টি and -খানা/খানি and may be added to the nominative singular of nouns to indicate plurality. Ordinarily, -গুলো/গুলি are not used with nouns having human reference, the plural nominative endings being used instead. However, they may be used if reference is to a specific group; again -গুলো is used in ordinary circumstances, -গুলি in cases of personal regard, respect or as a diminutive.

In many contexts, the classifiers add definiteness or particularity to the noun to which they are suffixed and are often translated as the equivalent of the English definite article, "the." In other cases, however, there is no exact meaning which can be conveyed in English, context being the only guide.

When no classifier is present and no expression is present indicating that the noun is indefinite, the noun is often considered definite.

Examples :

ছেলে আমাকে বলল
1. The boy spoke to me.

তাঁরা রাজার কাছে গেলেন
2. They went to the king.

Numerals With Classifiers

The classifiers -টা/টি take the following forms when used with the following numbers :

দুটো	two
তিনটে	three
চারটে	four

2.4 Other Plural Suffixes

সকল, "all", placed after nouns, makes the noun plural : লোক সকল "all the people."

গণ, affixed to words indicating human beings, usually Sanskrit loan words, is used as a literary form.

–এ added to a singular noun or pronoun gives a general plural meaning : লোকে বলে, "people say."

2.5 Restrictions on the Plural

Plural suffixes are ordinarily not used in the following contexts :

1. When a class of objects is meant

Examples :

মানুষ সুখী Men are happy. (i.e., all men)

Contrast the following :

মানুষগুলি সুখী The men are happy.
(Those particular) men are happy.

2. Where plurality is indicated by an adjective or number :

অনেক লোক	"many people"
দুটো গাছ	"two trees"

3. Where the subject of the sentence is plural, the complement does not necessarily agree in number : তারা সুখী মানুষ They are happy men.

2.5 Adjective Constructions

Adjectives in Bengali have one form for all persons, genders, numbers, and cases.

The following simple sentences consist of pronouns followed by adjectives to illustrate adjective-complement constructions. The verb copula, *to be,* is not indicated in Bengali.

আমি গরীব	I am poor.
তুমি ভদ্র	You are polite.
আপনি কালা	You are deaf.
সে অভদ্র	He is impolite.
তিনি তৃষ্ণার্ত	He is thirsty.
আমরা দুর্বল	We are weak.
তোমরা গবিত	You are proud.
আপনারা মোটা	You are fat.
তারা ভীতু	They are coward
তারা সুখী	They are happy.

Adjectives ordinarily precede the noun they modify :

সুখী লোক	A happy man.

2.6 The Verb

An essential part of the verb is the *root* or *stem,* e.g., আস. 'come', খা—, 'eat', বস—'sit'. It is the stem which carries the lexical meaning of the verb. With it and a series of affixes the various forms of the verb, both finite (those indicating tense and person) and non-finite (participles, verbal nouns, and infinitives) are made. If a stem ends in a consonant, it is designated as *consonantal;* if it ends in a vowel, it is designated as *vocalic.*

The Simple Present Tense

To form the simple present tense, the following personal terminations are added directly to the stem, the same terminations serving for both singular

and plural numbers : 1. -i
2. -o
3. -e

The second and third persons have an honorific form (marked h.) which is used with persons toward whom respect is intended. The personal termination for this is *-en* in both singular and plural.

In the following sentences, the first element is a pronoun and the second a verb in the simple present tense.

আন "bring"

আমি আনি	I bring.
তুমি আনো	You bring.
আপনি আনেন	You (h.) bring.
সে আনে	He brings.
তিনি আনেন	He (h.) brings.
আমরা আনি	We bring.
তোমরা আনো	You bring.
আপনারা আনেন	You (h.pl.) bring.
তারা আনে	They bring.
তারা আনেন	They (h.pl.) bring.

Many consonantal stems, namely those which have initial or medial vowels other than *ā*, have two alternate forms, usually designated as the primary (or low) stem and the secondary (or high) stem. For these verbs, the stem variation carries through the entire set of tenses and participial forms, some employing the primary stem, others the secondary stem. It is by means of the primary stem that a verb is identified and its secondary stem determined. The primary stem is identical to the third person singular of the simple present tense. Once it is known, the high stem can be determined according to the following rules :

If the primary stem vowel is e then the secondary stem vowel is *i*.
„ *ae* „ *e*.
„ ō „ u.
„ ϕ „ *o*.

Stems with *ā* as vowel ordinarily do not change. Where there is alternation, however, the secondary stem is formed with *e* as high vowel.

In the simple present tense, the first person employs the secondary stem, all other persons the low stem. The following examples illustrate the various stem vowel variations. Note that the Bengali script does not register the difference between *ae* and *e* and *o* and *o*. It is, of course, quite audible in speech, however.

e/i :	আমি কিনি	I buy.
	তুমি কেনো	You buy.

	আপনি কেনেন	You (h.) buy.
	সে কেনে	He, she, it, buys.
	তিনি কেনেন	He, etc. (h.) buys.
	আমরা কিনি	We buy.
	তোমরা কেনো	You buy.
	আপনারা কেনেন	You (h.) buy.
	তারা কেনে	They buy.
	তাঁরা কেনেন	They (h.) buy.
ae/e :	আমি দেখি	I see.
	তুমি দেখো	You see.
	আপনি দেখেন	You (h.) see.
	সে দেখে	He, she, it, sees.
	তিনি দেখেন	He (h.) sees.
	আমরা দেখি	We see.
	তোমরা দেখো	You see.
	আপনারা দেখেন	You (h.pl.) see.
	তারা দেখে	They see.
	তাঁরা দেখেন	They (h. pl.) see.
J/ō	আমি করি	We do.
	তুমি করো	You do.
	আপনি করেন	You (h.) do.
	সে করে	He does.
	তিনি করেন	He (h.) does.
	আমরা করি	We do.
	তোমরা করো	You do.
	আপনারা করেন	You (h.) do.
	তারা করে	They do.
ō/u	তাঁরা করেন	They (h.) do.
	আমি উঠি	I get up.
	তুমি ওঠো	You get up.
	আপনি ওঠেন	You (h.) get up.
	সে ওঠে	He gets up.
	তিনি ওঠেন	He (h.) gets up.
	আমরা উঠি	We get up.
	তোমরা ওঠো	You get up.
	আপনারা ওঠেন	You (h. pl.) get up.
	তারা ওঠে	They get up.
	তাঁরা ওঠেন	They (h. pl.) get up.

With vocalic stems, *-n* only is added in the honorific persons. Stems in *ā* do not exhibit stem variation in this tense.

Example :

খা "eat".

আমি খাই	I eat.
তুমি খাও	You eat.
আপনি খান	You (h.) eat.
সে খায়	He eats.
তিনি খান	He (h.) eats.
আমরা খাই	We eat.
তোমরা খাও	You eat.
আপনারা খান	You (h. pl.) eat.
তারা খায়	They eat.
তাঁরা খান	They (h. pl.) eat.

2.7 Adverbs

Adverbs generally precede the verb directly.

Examples :

মানুষেরা ভেতরে যায়	The men go inside.
ছেলেরা বাহিরে যায়	The boys go outside.
সে নীচে আসে	He comes down.

2.8 The Negative Particle না

The negative of any of the preceding sentences can be made by placing the negative না at the end of the sentence.

আমি আনি	I bring.	আমি আনি না	I do not bring.
তুমি গরীব	You are poor.	তুমি গরীব না	You are not poor.
মানুষ সুখী	The man is happy.	মানুষ সুখী না	The man is not happy.
সুখী মানুষ বলে	The happy man talks.	সুখী মানুষ বলে না	The happy man does not talk.
সে নীচে আসে	He comes down.	সে নীচে আসে না	He does not come down.

2.9 Interrogative adverbs

Interrogative words in Bengali begin with *k*. *k*.

1) কি, কি functions in two ways :
   a) to form questions which expect a *yes* or *no* response. It may occur at the end of the sentence or before the verb or predicate adjective.

মানুষ সুখী	The man is happy.
মানুষ সুখী কি ?	Is the man happy?
মানুষ কি সুখী ?	Is the man happy?
বাঙলা শক্ত	Bengali is difficult.
বাঙলা শক্ত কি ?	Is Bengali difficult?

বাঙলা কি শক্ত ?	Is Bengali difficult?
মানুষ আসে	The man comes.
মানুষ আসে কি ?	Does the man come?
মানুষ কি আসে ?	Does the man come?

b) কি means *what* as an interrogative pronoun.

আপনি কি করেন ?	What do you do?
সে কি ?	What is that?
সে কি পড়েন ?	What does he study?

2) কেন 'why'. This interrogative occurs at the end of adjective complement constructions or before the verb.

ছেলেরা কেন খেলে ?	Why do children play?
মানুষেরা সুখী কেন ?	Why are men happy?
কুকুর ক্ষুধার্ত কেন ?	Why is the dog hungry?

3) কোথায়, 'where', কেমন, 'how', 'in what manner ?' both occur before the verb or at the end of the sentence.

মানুষেরা কোথায় ?	Where are the men?
স্ত্রীলোকেরা কোথায় রাঁধে ?	Where do the women cook?
আপনি কোথায় থাকেন ?	Where do you live?

Exercise 1.

1. মটর গাড়ী নূতন নয়।
2. আমি ক্লান্ত নই।
3. তুমি গরীব নও।
4. দিবসে ব্যাঘ্র ও ব্যাঘ্রী আহারত গমন করে।
   বৎসেরা গৃহে থাকে।

Exercise 2.

1. A tiger lived with his family in a forest.
2. Where are your mother and father?
3. That question was a big question with us.

কথাবার্তা[১]

বেলা ঃ কি[২] ?

তাপস ঃ ভিতরে আসতে পারি ?

বেলা ঃ আসুন।

তাপস ঃ নমস্কার।

বেলা ঃ নমস্কার। কাকে চান আপনি ?

তাপস ঃ রাখাল বাবু[৩] বাড়ী আছেন ? তার যে[৪] শালা[৫] কলকাতায় থাকেন, উনি[৬] আমাকে তার সঙ্গে দেখা করতে বলেছেন।

বেলা ঃ আপনি বসুন। আমি এখুনি[৭] খবর পাঠাচ্ছি[৮]। বাবা একটু আগে[৯] ডাকঘর[১০] থেকে ফিরে এসেছেন[১১]।

রাখাল ঃ আপনি বুঝি[১২] তাপস রায়[১৩] ? কিরন[১৪] আপনার কথা[১৫] লিখেছিল আমাকে। ওর[১৬] চিঠি সেদিন[১৭] এসেছিল। জবাব দেওয়া[১৮] এখনও হয়ে ওঠেনি[১৮ক]। যাক[১৯] আপনি কেমন আছেন ?

তাপস ঃ আমি বেশ ভাল আছি। আপনার শরীর[২০] এখন কেমন আছে ?

রাখাল ঃ আগের চেয়ে[২১] অনেক ভাল। কিরণ ওর ছেলেমেয়েরা সবাই কেমন আছে ?

তাপস ঃ ভালই। ছোট মেয়েটার একটু সর্দি হয়েছিল এখন সেরে গেছে[২২]।

রাখাল ঃ আপনি দাঁড়িয়ে রইলেন[২৩] কেন ? এখানে বসুন। আপনার হাতে ওটা কি ?

তাপস ঃ বিশেষ[২৪] কিছু না, কিরণ বাবু[২৫] আপনাদের জন্য কয়েকটা জিনিস পাঠিয়ে দিয়েছেন[২৬]।

রাখাল ঃ আপনি যে অতো[২৭] কষ্ট[২৮] করে জিনিসগুলো এনেছেন[২৯], তার জন্য অনেক[৩০] ধন্যবাদ[৩১]। আপনি কত দিনের জন্য পাহাড়ে বেড়াতে[৩২] এসেছেন ?

তাপস ঃ আমি মাসখানেক[৩৩] এখানে থাকবো এখানকার কোন কলেজে যদি একটা কাজ পাই[৩৪] তা হলে এখানেই থেকে যাব[৩৫]।

রাখাল ঃ তাই না কি[৩৬] ? আপনি কি শেখান[৩৭] ?

তাপস ঃ আমি ইংরাজী সাহিত্য[৩৮] পড়াই[৩৯]।

রাখাল ঃ বেশ ভাল কথা, আপনি চা খাবেন তো ?

তাপস ঃ আপত্তি[৪০] নেই[৪১], তবে আমার কাপে[৪২] চিনি[৪৩] দিতে মানা করবেন[৪৪] কি ?

রাখাল ঃ বেলা শিগ্‌গিরি[৪৫] চা আনবে। আপনার দারজিলিং ভাল লাগছে[৪৬] তো[৪৭] ?

তাপস ঃ খুব ভাল লাগছে। ভারি[৪৮] সুন্দর জায়গা এটা।

রাখাল ঃ হোটেলে কোন অসুবিধা[৪৯] হচ্ছে না তো ? না[৫০] আপনি ঘর[৫১] ভাড়া নিচ্ছেন[৫২] কি ?

তাপস ঃ আমি হোটেলে থাকি না। মলের[৫৩] কাছে একটা ফ্ল্যাট[৫৪] নিয়েছি।

রাখাল ঃ বেশ বেশ। আপনার ঠিকানাটা[৫৫] আমাদের কাছে রেখে যেতে[৫৬] ভুলবেন[৫৭] না। আপনি টাইগার হিল[৫৮] থেকে ভোরবেলায়[৫৯] এভারেস্ট[৬০] কখনও দেখেছেন কি ? সে এক অপূর্ব দৃশ্য[৬১]।

তাপস ঃ না, আমি এখনও অত[৬২] সকালে[৬৩] ঘুম থেকে উঠতে পারি না। পরশু দিন[৬৪] যাবার[৬৫] আশা[৬৬] রাখি। কটা বাজে[৬৭] এখন ?

রাখাল ঃ সাড়ে[৬৮] বারোটা[৬৯] বাজতে[৭০] মিনিট দুয়েক[৭১] বাকি[৭২] আছে।

তাপস ঃ অনেক বেলা[৭৩] হয়ে গেল। আমি তবে এখন চলি। আর এক[৭৪] দিন আসবো। আপনার সঙ্গে আলাপ করে খুব খুশী হলাম।

রাখাল ঃ আবার কবে[৭৫] দেখা হবে[৭৬] আপনার সঙ্গে ? আর একদিন নিশ্চয়ই আসবেন। বেশ গল্প[৭৭] করা যাবে[৭৮] আবার। আজ চমৎকার[৭৯] সময়টা কাটলো[৮০] আপনার সঙ্গে

কথা বলে।

তাপস : বেশ, শনিবার[৮১] বিকেলেই[৮২] ধরুন[৮৩], তিনটার সময় আমি আসতে পারি।
রাখাল : হ্যাঁ, নিশ্চয়ই আসবেন[৮৪]।
তাপস : আচ্ছা, এখন নমস্কার[৮৫]!
রাখাল : নমস্কার।

প্রশ্ন :

১। কারা কারা কথোপকথনে[৮৬] যোগদান করেছে[৮৭] ?
২। তাপস বাবু কেন এসেছেন ?
৩। তাপস বাবু দারজিলিংএ কি করবেন ? তিনি কতদিন সেখানে থাকবেন ?
৪। দারজিলিংএ দেখার জিনিস কি আছে ?
৫। তাপস বাবু এখনো[৮৮] তা দেখেন নি কেন ?

নোট :

১। conversation ২। who (is it)? ৩। name of person ৪। which (rel. adj.) ৫। brother-in-law ৬। উনি he (correl. pron. honor.) ৭। now, right away (adv.) ৮। পাঠানো send for ৯। একটু আগে a little while ago ১০। post-office ১১। ফিরে আসা come back ১২। বোঝা think ১৩। name of person ১৪। name of person ১৫। আপনার কথা about you ১৬। his ১৭। the other day (adv.) ১৮। জবাব দেওয়া answer ১৮(a)। =has not been possible ১৯। =anyway ২০। body, health ২১। আগের চেয়ে than before ২২। সেরে যাওয়া be cured ২৩। দাঁড়িয়ে রওয়া be standing ২৪। special ২৫। বাবু=Eng. Mister ২৬। পাঠিয়ে দেওয়া send ২৭। so much ২৮। trouble, difficulty ২৯। বয়ে আনা bring in ৩০। much, many ৩১। thanks ৩২। বেড়ান go about, take vacation ৩৩। for about a month ৩৪। কাজ পাওয়া get job ৩৫। থেকে যাওয়া stay,remain ৩৬। is that so? ৩৭। শেখান teach ৩৮। English literature, ৩৯। পড়ানো teach ৪০। objection ৪১। is not ৪২। কাপ cup ৪৩। sugar ৪৪। মানা করা forbid ৪৫। soon, quickly ৪৬। ভালো লাগা like ৪৭। emph. part.=indeed, surely ৪৮। =very ৪৯। inconvenience, disadvantage ৫০। =or ৫১। room ৫২। ভাড়া নেওয়া rent, take on rent ৫৩। মল The Mall ৫৪। flat, apartment ৫৫। address ৫৬। রেখে যাওয়া leave ৫৭। ভোলা forget ৫৮। Tiger-Hill ৫৯। ভোর বেলা dawn ৬০। Mt. Everest ৬১। magnificent sight ৬২। that much, so much ৬৩। সকাল early morning ৬৪। day after tomorrow ৬৫। going,—see under verbal noun, genitive ৬৬। hope ৬৭। What time is it? (lit. How much has struck?) ৬৮। half ৬৯। twelve ৭০। বাজা strike ৭১। about two, a couple ৭২। left, remaining ৭৩। very late ৭৪। আর এক another ৭৫। when (interr. adv.) ৭৬। দেখা হওয়া meet ৭৭। good chat ৭৮। করে যাওয়া be made ৭৯। wonderfully ৮০। কাটা spend (time) ৮১। Saturday ৮২। বিকেল

afternoon ৮৩। =let us say (lit. hold this, impv. of dhorā) ধরা ৮৪। please come (fut. = polite impv.) ৮৫। goodbye (Note : a term of greeting also used for "hello") ৮৬। conversation ৮৭। take part, participate ৮৮। as yet.

CHAPTER III

The Noun : Oblique Cases : Objective, Genitive, Locative.
The Future Tense. Reading Selection : সাধুরা.
Questions and Notes.

3.1 The Noun : Objective, Genitive, and Locative Cases

In addition to the nominative forms, the noun in Bengali has three other case forms.

a) The Objective Case.

The objective case suffixes again depend on whether the noun denotes a human being, a non-rational being, or an inanimate thing.

1. Nouns denoting human beings take the following suffixes :

sg.	pl.
-কে	-দের, -এদের
	-দেরকে, -এদেরকে

-দের /-দেরকে and -এদের /-এদেরকে are suffixed in general to any noun whether it ends in a vowel or a consonant, but nouns which end in *-e* always take -দের /-দেরকে.

2. Nouns denoting non-rational animate beings may or may not take these suffixes.

3. Nouns with abstract or inanimate reference rarely take any suffix. However, if a particular object or group of objects is indicated, inanimate nouns may take these suffixes.

Usage

The objective case occurs when a noun or pronoun is considered to be the direct object of the verb.

Examples :

1. আমি পাহাড় দেখছি
   I see the mountain.
2. তুমি তরকারী রাঁধছ
   You are cooking vegetables.
3. মা শিশুদের ভিতরে ডাকছে
   Mother calls the children inside.
4. আপনি বাংলা বলতে পারেন কি ?
   Can you speak Bengali?

The Indirect Object

The indirect object is indicated by the same suffixes as the direct object.

In sentences in which both direct and indirect objects occur, only the indirect object takes the suffix and precedes the direct object which takes no suffix.

Examples :

1. ছাত্র মাষ্টারমশাইকে চিঠি লিখতে চায় না

   The pupil does not want to write a letter to the teacher.
2. আমাকে তোমার বইটা দাও

   Give me your book.

b) The Genitive Case.

The genitive suffixes are :

sg. -এর, -র pl. -দের, এদের

In the singular, the suffix is *-er*, if the word ends in a consonant or if it is monosyllabic and ends in two vowels.

Examples :

শহরের, বইয়ের

The suffix is *-r* if the noun ends in a vowel and is of more than one syllable.

Examples :

রাণীর, কবির

If the noun ends in *-ā* or *-i* and is of one syllable, the suffix can be either *-er* or *-r*.

Examples :

মার, মায়ের

In the plural, either -দের or -এদের may be suffixed to nouns whether they end in a vowel or consonant except when the noun ends in *-e* in which case *-der* must be used.

Examples :

বালকদের, ছেলেদের
বালকেদের

Usage

The genitive case is used to indicate possession.

It is used with the verb থাকা- "be" in the meaning of English "to have." This construction also covers family relationships, possession of parts of a whole, and age of beings or things. The negative of this construction is made with না, নেই.

Examples :

1. গরীব চাষার ছোট ক্ষেত আছে। The poor farmer has a small field.

2. চাষার কোন ক্ষেত নেই — The farmer has no field.
3. টেবলটির চারটে পা — The table has four legs.
4. এই ভদ্রলোকের কোন সন্তান নেই — The man does not have sons.

c) The Locative Case

The locative case is formed by the addition of the suffix -তে to nouns or pronouns ending in a vowel and the suffix -এ to nouns and pronouns ending in a consonant. -এ is also often added to nouns ending in a vowel as a variant of-তে :

Note the variant spellings of the ending -e in the following words :

লোকে, পায়ে, পায়

3.2 The Future Tense

The secondary form of the stem takes the future tense sign *-b-* to which are added the following person endings :

1. o
2. -e, -en (h.)
3. -e, -en (h.)

There are exceptions to the use of the secondary form of the stem : 1. stems which have *ā* as stem vo'vel preserve it; 2. the stem হ -, "be" preserves the low vowel unless the vowel is raised by a high vowel in the person ending; 2. the stems চা-, "want", গা- "sing" ব- "bear", and স- "endure".

Examples :

আমি আসব	"I shall come."
তুমি কিনবে	"You will buy."
সে কিনবে	"He will buy."
আমরা খাব	"We will eat."
তাহারা যাবে	"They will go."

Conjugations of the irregular verbs চা, গা, ব, and স, are as follows :

আমি চাইব	আমরা চাইব	
তুই চাইবি	তোরা চাইবি	আপনি চাইবেন
তুমি চাইবে	তোমরা চাইবে	আপনারা চাইবেন
সে চাইবে	তারা চাইবে	
তিনি চাইবেন	তাঁরা চাইবেন	

The verb গা "sing", is conjugated like চা.

আমি সইব	আমরা সইব	
তুই সইবি	তোরা সইবি	
তুমি সইবে	তোমরা সইবে	আপনি সইবেন
সে সইবে	তারা সইবে	আপনারা সইবেন
তিনি সইবেন	তাঁরা সইবেন	

The verb সহা "bear, endure," is also conjugated as above.

The verb দেওয়া, "give," is conjugated as follows :

আমি দেব	আমরা দেব	
তুই দিবি	তোরা দিবি	
তুমি দেবে	তোমরা দেবে	আপনি দেবেন
সে দেবে	তারা দেবে	আপনারা দেবেন
তিনি দেবেন	তাঁরা দেবেন	

The future negative is formed by the addition of না after the verb.

Example :

আমি যাব না	I shall not go.

সাধু ভাষা

Special literary forms will be noted as they occur. In the future tense, *-i-* is inserted before the tense sign -b-.

Examples :

আমি যাইব	"I shall go."
আমি শুনিব	"I shall hear."
আমি খাইব	"I shall eat."

Usage

The future tense is used to indicate action taking place in the future.

1. তারা কূপ থেকে জল আনবে
   They will bring water from the well.
2. কখন তুমি আমাদের সাথে থাকবে ?
   When will you stay with us?
3. মহাজন বাজারে টাকা ভাঙ্গাবেন
   The moneylender will change rupees in the bazaar.

Exercise 1.

1. গরীব মানুষ ছেলেদের খাবার দিতে পারে না।
2. ছাত্র মাস্টার মহাশয়কে চিঠি লিখতে চায় না।
3. নূতন শহরে অনেকগুলি বাড়ী নাই।
4. ধনী মানুষের অনেক বাড়ী আছে।
5. চাষার ক্ষেত নাই।
6. আমরা গরীব লোকটিকে খাবার দেব।
7. আপনার স্ত্রী আপনার সঙ্গে নগরে যেতে পারবেন কি ?
8. আপনি কখন আমাদের সঙ্গে থাকবেন ?
9. আমার সামনে যাবেন না।

Exercise 2.

1. The hakim did not give the new books to the peon.

2. You gave all the books to the boy.
3. The clerk writes a long letter to the man.
4. The money lender will change the rupees in the bazaar.
5. Mother will read stories to the children everyday.
6. Will the boat be able to pass through under the bridge?
7. Will you be able to drive the car today?
8. They will bring water from the well.
9. The thirsty boy will take water from the well.
10. Are the children hungry?

সাধুরা[১]

বিল[২] : আজ আমাকে সাধুর সম্বন্ধে[৩] কিছু বলবেন কি?

সমীর : কি জানতে চান বলুন।

বিল : কাদের[৪] সাধু বলা হয়[৫] আপনার দেশে[৬]?

সমীর : যেই[৭/৮] সংসার[৯] ত্যাগ করেছে[১০] তাকে সাধু বা[১১] সন্ন্যাসী[১২] বলা হয়। সাধুরাই জীবনের[১৩] সমস্ত[১৪] মায়া মোহ[১৫] ত্যাগ করেছে।

বিল : সাধুরা কেন সংসারী[১৬] জীবন ত্যাগ করে?

সমীর : কারণ[১৭] তারা বিশ্বাস করে[১৮] যে,[১৯] সংসার জীবন বর্জন[২০] করে আরাধনা চিন্তার[২১] দ্বারাই[২২/২৩] ভগবানকে[২৪] পাওয়া যায়[২৫]।

বিল : সাধুদের কি করে[২৬] চেনা যায়[২৭]?

সমীর : তারা বেশীর ভাগ[২৮] সময় প্রায়[২৯] উলঙ্গই[৩০] থাকে; অনেকেই আবার জাফরান[৩১] রঙের কাপড় পরে[৩২] ও সকলেই একটি ভিক্ষের থালা[৩৩] সঙ্গে নেয়।

বিল : সাধুরা কোথায় থাকে?

সমীর : তারা সাধারণত[৩৪] বনে[৩৫] জঙ্গলে কিংবা[৩৬] পাহাড়ের গুহায়[৩৭] কঠোর[৩৮] তপস্যার[৩৯] মতো[৪০] নিজেদের[৪১] অস্তিত্ব[৪২] বজায় রাখে[৪৩]। অনেকে এক জায়গা[৪৪] থেকে আর এক জায়গা ঘুরে বেড়ায়[৪৫]। কাশী[৪৬] কিংবা কালীঘাটের[৪৭] মতো নামকরা[৪৮] হিন্দু[৪৯] তীর্থস্থানগুলিতে[৫০] হাজার হাজার[৫১] সাধু দেখা যায়[৫২]।

বিল : ভারতবর্ষে[৫৩] কতো[৫৪] সাধু সন্ন্যাসী আছে?

সমীর : এই প্রশ্নের[৫৫] উত্তর[৫৬] দেওয়া খুবই শক্ত[৫৭]। সাধুরা কোন প্রতিষ্ঠানের[৫৮] সভ্য[৫৯] নয় এবং তাদের কোন পাকা[৬০] বাসস্থানও[৬১] নেই। এই সব জন্য[৬২] তাদের সঠিক[৬৩] সংখ্যা[৬৪] কেহই[৬৫] জানে না। তবে আন্দাজ করা যায়[৬৭] যে, কম করে[৬৮] তাদের সংখ্যা পঞ্চাশ লক্ষ হবে[৬৯]।

বিল : লোকেরা কেন বলে যে, সাধুরা জ্বলন্ত কয়লার ওপর হাঁটতে কিংবা পেরেকের[৭০] ওপর শুতে পারে?

সমীর : সকলেই যে পারে তা নয়, কেহ কেহ[৭১] কঠোর প্রায়শ্চিত্ত[৭২] করবার[৭৩] জন্য নিজেদের শরীরের ওপর কষ্ট আর ব্যথা প্রয়োগ করে।

বিল : আপনারা কি সাধুদের প্রভুজি[৭৮] মনে করেন[৭৯]।

সমীর : অনেকে হয়ত[৮০] মনে করেন, কিন্তু অনেক দয়ালু দানশীল[৮১] লোক আছেন, যাঁরা[৮২] সাধুদের একটু ভিক্ষা[৮৩] দিয়ে ব্যাকুল[৮৪] ভাবে[৮৫] পুণ্য[৮৬] অর্জন[৮৭] করতে চান।

প্রশ্ন ঃ

১। কে কে কথা বলেছেন ?
২। সাধু কাকে[৮৮] বলে ?
৩। সাধুরা কেন সংসার ত্যাগ করে ?
৪। সাধুকে কি করে চিনতে পারবেন ?
৫। সাধুরা কোথায় থাকে ?
৬। আপনার আন্দাজে ভারতবর্ষে কত সাধু আছে ?
৭। সাধুর সম্বন্ধে লোকেরা কি করে ?
৮। লোকেরা কেন সাধুকে ভিক্ষা দেয় ?
৯। সাধুদের সাধারণত কোথায় দেখা যায় ?
১০। সাধুরা কেন ভিক্ষার থালা সঙ্গে নেয় ?

নোট ঃ

১। holy men ২। Bill ৩। concerning, about (postpos.) ৪। who (interr. pron.) ৫। বলা হয় be called ৬। দেশ country ৭। who (rel. pron.) ৮। this (dem. adj.) ৯। world, worldly affairs ১০। ত্যাগ করা renounce ১১। or ১২। sanyasi ১৩। জীবন life ১৪। all ১৫। attachment and affection ১৬। worldly ১৭। because ১৮। বিশ্বাস করা believe ১৯। particle of quotation =English that ২০। renunciation of world ২১। meditation and contemplation ২২। through, by (postpos.) ২৩। emph. part. = only ২৪। God ২৫ পাওয়া যায় be attained ২৬। how (interr. adv.) ২৭। চিনে যাওয়া be recognized ২৮ mostly ২৯। almost ৩০। naked ৩১। saffron ৩২। পরা wear ৩৩। begging-bowl ৩৪। generally ৩৫। বন woods ৩৬। or ৩৭। গুহা cave ৩৮। austere ৩৯। তপস্বী hermit ৪০। like (postpos.) ৪১। নিজ own ৪২। existence ৪৩। বজায় রাখা maintain ৪৪। place ৪৫। ঘুরে বেড়ানো wander ৪৬। Kashi, Banaras ৪৭। Kalighat, Calcutta ৪৮। well-known ৪৯। Hindu ৫০। তীর্থস্থান place of pilgrimage ৫১। হাজার হাজার thousands ৫২। দেখা যাওয়া are seen ৫৩। India ৫৪। how many (interr. adj.) ৫৫। প্রশ্ন question ৫৬। answer ৫৭। difficult ৫৮। প্রতিষ্ঠান organization ৫৯। member ৬০। fixed ৬১। বাসস্থান residence, ō, emph. part.=either. ৬২। এই সব জন্য for all these (reasons) ৬৩। exact ৬৪। number ৬৫। anyone ৬৬। however ৬৭। আন্দাজ করে যাওয়া be estimated ৬৮। at least ৬৯। will be, future of ৭০। পেরেক nail ৭১। কেহ কেহ some ৭২। penance ৭৩। genitive of verbal noun করা, doing ৭৪। শরীর body ৭৫। suffering ৭৬। pain ৭৭। প্রয়োগ করা inflict ৭৮। parasite ৭৯। মনে করা consider ৮০। perhaps ৮১। charitable ৮২। rel. pron. honorific ৮৩। alms ৮৪। anxious ৮৫। এই ভাবে in this way ৮৬। merit ৮৭। অর্জন করা earn ৮৮। whom (interr. pron.).

CHAPTER IV

The Present Progressive Tense.
The Imperative. The Future Imperative.
Negative Imperatives. The Causative.
Exercises 1 and 2.
Reading Selection : বঙ্কিমচন্দ্র। Questions. Notes.

4.1 The Present Progressive Tense

This tense is formed by the addition of *-ch-* to the secondary form of consonantal stems followed by the present tense personal endings : আমি করছি etc.
Consonantal stem with *ā* as medial vowel preserve it : আমি জানছি।
Vocalic stems whose vowel is *ā* retain their primary stem. These however take the suffix *-cch* before the present tense personal endings.
With vocalic stems ending in more than one vowel, the suffix remains *-ch*.

Examples :

আমি করছি	I am doing.
আমি যাচ্ছি	I am going.
আমি গাইছি	I am singing.

Usage

The tense is used to indicate actions which are in process during the time of speaking, to indicate action begun in the past and continuing into the present, and action taking place in the immediate future. It is of considerable frequency in the language.
The negative is formed by the addition of না after the verb.

Examples:

1.	তিনি ভিতরে লুকোচ্ছেন	He is hiding inside.
2.	তাঁরা এখানে আসছেন না	They are not coming here.
3.	তিনি নদীর গভীর আওয়াজ শুনছেন	He is listening to the deep sound of the river.

4.2 Imperatives

The polite or honorific imperative of the second person is formed by suffixing *-un* to the secondary form of consonantal stems.
-n is added to vocalic stems.

Examples :

বসুন	"Please sit."
খান	"Please eat."

Note the forms দিন, "please give" and নিন, "please take."
The non-honorific or middle-grade imperative consists of the simple present tense without the pronoun :

যাও	"Go!"
খাও	"Eat!"
বসো	"Sit!"

There are also forms used with the first and third persons which correspond to the English phrases "let me......" "let him......," etc. The first person consists of the verb form in the present tense without the pronoun:

দেখি	"Let me see."
আসি	"Let me come."

In the third person, *-uk* is added to the secondary stem of consonantal verbs and to the low form of vocalic stems.

Examples :

দেখুক	"Let him see."
যাক	"Let him go."
থাক, থাকুক	"Let him be."

Note the forms দিক, "Let him give" and নিক, "Let him take."

4.3 The Future Imperative

The future imperative of the second person (তুমি) is formed by adding *-o* to the secondary stem of all verbs. Verbs with the stem vowel *ā* here take *-e* in the secondary stem.

Examples :

যেও	"Go!"
খেও	"Eat!"
দিও	"Give!"
করো	"Do!"
দেখো	"See!"

The honorific form is the same as the future honorific form without the pronoun :

যাবেন	"Please go."
খাবেন	"Please eat."

সাধু ভাষা

The second person middle grade honorific form ends in -io

Example : করিও

4.4 Negative Imperatives

Negative imperatives are made with the addition of the negative particle না. With future imperatives, this indicates a negative command.

With the present imperatives, the addition of না indicates a request corresponding to the English "why don't you...... etc."

Examples :

1.	খেও না	দিও না	করো না
	Do not eat.	Do not give.	Do not do (it).
2.	বল না ?	আসুন না	কর না
	Why don't you speak?	Why don't you come?	Please do it.

4.5 The Causative

Many Bengali verbs have a causative formation which is made by suffixing *-a* to the primary stem, e.g. কর, "do", করা, "cause to do." The several tenses (simple present, future, etc.) may be formed on the causative stem in accordance with the rules given.

Examples :

আমি করি	"I do."	আমি করাই	"I cause to do."
আমি করবো	"I shall do."	আমি করাবো	"I shall cause to do.

For verbs such as খাওয়া, "eat," the causative stem is খাওয়ানো, "feed," to which is added the person and tense suffixes, e.g. আমি খাওয়াই "I feed," আমি খাওয়াবো "I shall feed."

Note the meaning of the following verbs :

শিখ	"to learn"	শিখা	"to teach
বাঁচ	"to live"	বাঁচা	" to save the life"
দেখ	"to see"	দেখা	"show"

4.6 Postpositions

The following postpositions, preceded by the cases indicated, are commonly used in the language :

Nom.	থেকে	"from"
	দিয়ে	"with, by means of"
Gen.	উপর	"on, upon"
	নীচে	"under"
	সঙ্গে	"together with"
	জন্য	"for"
	কাছে	"near"
	সামনে	"in front of, before"
	পিছনে	"behind"
	তলায়ে	"under"
	মত	"like, similar to"
Loc.	করে	"by, with" (with expressions of transportation)

Certain postpositions are compounded, i.e. they consist of two or more postpositions. The noun governed by these postpositional phrases bears the genitive suffix. Among them are কাছ থেকে, "away from," তলা দিয়ে, "under," ভেতর দিয়ে, "through."

Some postpositions have literary equivalents :

নিকট	"near"
দ্বারা	"through, by, with"

Exercise 1.

1. ছেলেরা ছাতের উপর খেলছে।
2. তিনি গভীর নদীর আওয়াজ শুনছেন।
3. আপনারা গাড়ী চালাচ্ছেন।
4. আমি উঁচু পাহাড় দেখছি।
5. গরীব স্ত্রীলোকের স্বামী বাহিরে থাকছে।
6. বুড় কুকুর তাড়াতাড়ি খাচ্ছে না।
7. তাঁরা তাড়াতাড়ি খাচ্ছেন।
8. বড় জাহাজ উঁচু সেতুর নীচে ভাসে।
9. তার মত একটি স্ত্রীলোকের সঙ্গে কথা বলা শক্ত।
10. আমি কাঁটা চামচ দিয়ে খাবার খেতে চাই।

Exercise 2.

1. The thirsty servant is going to the well.
2. The men are not working together.
3. They are bringing flowers.
4. They are coming here.
5. Why are the men working under the bridge?
6. The old farmer is drinking water near the well.
7. We want to go with you to the new market.
8. I want to be as tall as he.
9. Can the child eat food with a fork?
10. The tram goes by the temple.
11. Mother is cooking food for the children in the kitchen.
12. The daughter wants to cut the beautiful flowers with a knife.
13. The cow wants to drink water from the well.

বঙ্কিমচন্দ্র[১]

দেবেন : আপনার কোন্[২] বাঙালী[৩] লেখক[৪] ভালো লাগে[৫] ?
রমেশ : আমার বঙ্কিমচন্দ্র সবচেয়ে ভালো লাগে।
দেবেন : বঙ্কিমচন্দ্র কি[৬] লিখতেন,[৭] আর তিনি কোন সময়ের[৮] লোক ছিলেন ?
রমেশ : বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাস[৯] লিখতেন। তিনি আঠারো শো আটতিরিশ সালে[১০] মারা যান।
দেবেন : বঙ্কিমচন্দ্র কি ইংরাজী ভাষায়[১৩] লিখতেন ?

রমেশ : না, তিনি বাংলা ভাষায় লিখতেন, যদিও[১৪] তিনি তাঁর প্রথম[১৫] নভেল[১৬] ইংরাজী ভাষায় লিখেছিলেন[১৭]। এর পর[১৮] তিনি ইংরাজী ভাষায় লেখা[১৯] ছেড়ে দেন[২০]।

দেবেন : তিনি কি চলিত[২১] বাংলা ভাষায় লিখতেন ?

রমেশ : না, তাঁর ভাষা চলিত যে[২২] তা বলা যায়[২৩] না, কিন্তু তিনি যে আধুনিক[২৪] বাংলা ভাষার প্রথম লেখক একথা[২৫] অনেকেই বলেন।

দেবেন : তা হলে[২৬] বলতে গেলে[২৭] তিনি আধুনিক বাংলা ভাষার গোড়া পত্তন করেন[২৮] ?

রমেশ : হ্যাঁ, শুধু[২৯] তাহাই[৩০] নয়, তিনি আধুনিক ভারতীয়[৩১] উপন্যাসেরও গোড়া পত্তন করেন। তাঁর আগে আধুনিক বিলাতী[৩২] ধরণের[৩৩] উপন্যাস আর কেহই[৩৪] লেখেন নাই[৩৫]।

দেবেন : তাঁর উপন্যাসগুলি কি রকমের ?

রমেশ : বঙ্কিমচন্দ্র বেশীর ভাগ[৩৬] সময় ঐতিহাসিক[৩৭] ঘটনাকে[৩৮] নিয়ে[৩৯] গল্প[৪০] লিখতেন। এই জন্য তাঁকে বাংলার স্কট[৪১] বলা হয়।

দেবেন : কোন সময়কার[৪২] ইতিহাস[৪৩] নিয়ে[৪৪] তিনি লিখতেন ?

রমেশ : তিনি মোগল[৪৫] বাদশার[৪৬] সময় থেকে সুরু করে[৪৭] ইংরেজদের রাজ[৪৮] পর্যন্ত[৪৯] ঐতিহাসিক ঘটনাবলী[৫০] নিয়ে উপন্যাস লেখেন।

দেবেন : তিনি কি আর কোন[৫১] ধরণের উপন্যাস লেখেন নাই ?

রমেশ : হ্যাঁ, তিনি তার সময়কার সামাজিক জীবন[৫২] নিয়ে গোটা কতক[৫৩] নভেল লেখেন।

দেবেন : বঙ্কিমচন্দ্রের জীবন সম্বন্ধে আমাকে কিছু বলবেন[৫৪] কি ?

রমেশ : নিশ্চয়ই। তিনি এক সরকারী[৫৫] চাকুরে[৫৬] ছিলেন, কিন্তু তাঁর দেশপ্রেম[৫৭] ছিল গভীর। তিনি খুব গোঁড়া[৫৮] হিন্দু ছিলেন। মুসলমানদের[৫৯] আর ইংরাজদের শাসনের[৬০] অপমান[৬১] তা তাঁকে খুবই ব্যথা দেয়[৬২]। তিনি আবার ভারতের হিন্দুদের নিজেদের রাজ্য ফিরে পেতে[৬৩] আকুল[৬৪]। তাঁর লেখা "বন্দেমাতরম্"[৬৫] পরাধীন[৬৬] ভারতের জাতীয়[৬৭] সঙ্গীত[৬৮] হয়েছিল[৬৯]। "বন্দেমাতরম্" গানটি বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর সব চেয়ে নাম করা[৭০] উপন্যাস, "আনন্দমঠের"[৭১] জন্য রচনা করেন[৭২]। বহুকাল[৭৩] পর্যন্ত "আনন্দমঠ" সারা[৭৪] ভারতের জাতীয়তাবাদীদের[৭৫] পবিত্র[৭৬] এক মন্ত্র[৭৭] ছিল।

প্রশ্ন :

১। রমেশের কোন্ বাঙালী লেখক ভাল লাগে ?
২। বঙ্কিমচন্দ্র কি লিখতেন ?
৩। বঙ্কিমচন্দ্র কোন্ ভাষায় লিখতেন ?
৪। বঙ্কিমচন্দ্র কি চলিত বাংলা ভাষায় লিখতেন ?
৫। বঙ্কিমচন্দ্র কোন্ রকমের উপন্যাস লিখতেন ?
৬। বঙ্কিমচন্দ্রের সবচেয়ে নামকরা উপন্যাস কোন্‌টি ?
৭। কোন্ গান পরাধীন ভারতের জাতীয় সঙ্গীত হয়েছিল ?
৮। বঙ্কিমচন্দ্রকে "বাংলার স্কট" বলা হয় কেন ?
৯। বঙ্কিমচন্দ্র কি ঐতিহাসিক উপন্যাস ছাড়া[৭৮] আর কোন ধরনের নভেল লিখতেন ?
১০। বঙ্কিমচন্দ্রের জীবন সম্বন্ধে আপনি কি জানেন ?

নোট :

১। Bankim Chandra Chatterji, famed Bengali author ২। which (interr. Adj.) ৩। Bengali ৪। writer ৫। like ৬। what (interr. pron.) ৭। write

৮। সময় time, period ৯। novel ১০। সাল year ১১। birth ১২। মারা যাওয়া die
১৩। ভাষা language ১৪। although ১৫। first ১৬। novel ১৭। had written
১৮। after this ১৯। writing ২০। ছেড়ে দেওয়া give up ২১। colloquial ২২। particle
of quotation ২৩। বলে যাওয়া be said ২৪। modern ২৫। =this ২৬। then
২৭। বলতে গেলে in other words ২৮। গোড়া পত্তন করা found, set roots ২৯। only
৩০। that ৩১। Indian ৩২। European ৩৩। ধরণ style ৩৪। আর কেহই anyone
else ৩৫। had not written ৩৬। mostly ৩৭। historical ৩৮। event ৩৯। কে
নিয়ে about (postpos.) ৪০। story, fiction ৪১। the Scott of Bengal ৪২। সময়কার
of what period (adj.) ৪৩। history ৪৪। about (postpos.) ৪৫। Mogul
৪৬। বাদশা emperor ৪৭। সুরু করে beginning with ৪৮। English rule
৪৯। up to (postpos.) ৫০। historical events, বলী =pl. suffix ৫১। আর কোন
any other ৫২। social life ৫৩। a few ৫৪। you will tell, future of বলা
৫৫। governmental (adj.) ৫৬। servant, office-holder ৫৭। patriotism
৫৮। conservative ৫৯। Muslim ৬০। শাসন subjugation ৬১। shame ৬২।
ব্যথা দেওয়া pain, give pain ৬৩। ফিরে পাওয়া restore ৬৪। ardent ৬৫। Bande
Mataram, the national song of dependent India ৬৬। dependent ৬৭। national
৬৮। সংগীত song, anthem ৬৯। had become ৭০। celebrated, famed
৭১। *Anand Math,* the name of Chatterji's best known work. ৭২। রচনা করা
compose ৭৩। বহুকাল long time ৭৪। all whole ৭৫। জাতীয়তাবাদী nationalist
৭৬। holy ৭৭। hymn ৭৮। excepting, with the exception of.

CHAPTER V

Pronouns : Personal, Impersonal. Demonstrative Pronouns and Adjectives. Interrogative Pronouns and Adjectives. Indefinite Pronouns and Adjectives.
Comparative and Superlative Constructions. Expressions of Preference. Exercises 1 and 2.
Reading Selections : 1. দেওয়ালী। Questions and Notes.
2. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। Questions and Notes.
3. তাজমহল। Questions and Notes. 4. কাশ্মীর। Questions and Notes.

5.1 Personal Pronouns

The following case forms occur :

a) First Person

	sg.	pl.
Nom.	আমি	আমরা
Obj.	আমাকে	আমাদের
Gen.	আমার	আমাদের
Loc.	আমাতে আমায়	

সাধু ভাষা

The following literary forms occur :

	sg.	pl.
Nom.	আমি	আমরা
Obj.	আমাকে (আমারে)	আমাদিগকে, আমারদিগকে
Gen.	আমার	আমার, আমাদিগের, আমারদিগের
Loc.	আমাতে	আমাদিগে, আমারদিগে

An alternate set also occurs :

Nom.	মুই	মোরা
Obj.	মোকে, মোরে	মোদিগকে
Gen.	মোর	মোদের
Loc.	ময়	মোদিগতে

b) Second Person তুই

1. non-honorific

	sg.	pl.
Nom.	তুই	তোরা
Obj.	তোকে	

	sg.	pl.
Gen.	তোর	তোদের
Loc.	তোতে, তয়	

সাধু ভাষা

The following literary forms occur :

Nom.	তুই	তোরা
Obj.	তোকে, তোরে	তোদিগকে
Gen.	তোর	তোদের, তোদিগের
Loc.	তোতে	তোদিগে, তোদিগেতে

2. middle-grade honorific (তুমি)

Nom.	তুমি	তোমরা
Obj.	তোমাকে	তোমাদের
Gen.	তোমার	তোমাদের
Loc.	তোমাতে, তোমায়	

সাধু ভাষা

Nom.	তুমি	তোমরা
Obj.	তোমাকে, তোমারে	তোমাদিগকে
Gen.	তোমার	তোমাদের, তোমাদিগের, তোমারদিগের
Loc.	তোমাতে	তোমাদিগে, তোমাদিগের তোমারদিগে, তোমারদিগেতে

3. honorific আপনি, "you"

Nom.	আপনি	আপনারা
Obj.	আপনাকে	আপনাদের
Gen.	আপনার	আপনাদের
Loc.	আপনাতে, আপনে	

সাধু ভাষা

Nom.	আপনি	আপনারা
Obj.	আপনাকে, আপনারে	আপনাদিগকে, আপনারদিগকে
Gen.	আপনার	আপনাদের, আপনাদিগের, আপনারদিগের
Loc.	আপনাতে	আপনাদিগে, আপনাদিগেতে আপনারদিগে, আপনারদিগেতে

c) Third person : 1. সে, "he"

Nom.	সে	তারা
Obj.	তাকে	
Gen.	তার	তাদের
Loc.	তাতে	

সাধু ভাষা

	sg.	pl.
Nom.	সে	তাহারা
Obj.	তাহাকে	তাহাদিগকে, তাহারদিগকে
Gen.	তাহাদের	তাহাদিগে, তাহারদিগের
Loc.	তাহাতে	তাহারদিগে, তাহারদিগেতে

2. তিনি, honorific "he"

Nom.	তিনি	তাঁরা
Obj.	তাঁকে	
Gen.	তাঁর	তাঁদের
Loc.	তাঁতে	

সাধু ভাষা

Nom.	তিনি	তাঁহারা
Obj.	তাঁহাকে	তাঁহাদিগকে, তাঁহারদিগকে
Gen.	তাঁহার	তাঁহাদিগের, তাঁহারদিগের
		তাঁহাদিগে, তাঁহারদিগেতে
Loc.	তাঁহাতে	তাঁহারদিগে, তাঁহারদিগেতে

The demonstrative pronouns এ, "this," and ও, "that," together with their honorific forms ইনি and উনি, are often used as pronouns of the third person. Discussion of these forms is given directly below at 5.3. They have no separate literary forms.

5.2 Impersonal Pronoun তা, "that"

Nom.	তা	
Obj.	—	no separate plural forms occur
Gen.	তার	
Loc.	তাতে	

সাধু ভাষা

Nom.	তাহা
Obj.	—
Gen.	তাহার
Loc.	তাহাতে

5.3 Demonstrative Pronouns and Adjectives

এ, "this," and ও, "that," function as both demonstrative adjectives and pronouns. As adjectives, they undergo no change in case form or number.

Examples :

1. এ লোকটি তৃষ্ণার্ত	This person is thirsty.

2. ও লোকটি ক্ষুধার্ত   That person is hungry.
3. এ লোকেরা তৃষ্ণার্ত   These people are thirsty.
4. ও লোকেরা ক্ষুধার্ত   Those people are hungry.

As pronouns, they have the forms এ and ও in the singular, often with the addition of টি to indicate human beings and of টা to indicate non-human beings.

The plural forms are এরা and ওরা, referring to human beings, and এগুলি and ওগুলি, referring to non-human beings or things.

Examples :

1. এটি তৃষ্ণার্ত   He is thirsty.
2. ওটি ক্ষুধার্ত   He is hungry.
3. এরা তৃষ্ণার্ত   They are thirsty.
4. ওরা ক্ষুধার্ত   They are hungry.
5. এগুলি বড়   They are big.
6. ওগুলি ছোট   They are small.

As pronouns, when indicating human beings, they have the following case forms :

Nom.	একে, ওকে	
Obj.	একে, ওকে	এদের, ওদের
Gen.	এর, ওর	এদের, ওদের
Loc.	এতে, ওতে	

When indicating non-human beings, the suffix -টা is added in the singular and the suffix -গুলি in the plural. Case suffixes are then added to the suffixes :

Nom.		
Obj.	এটাকে, ওটাকে	এগুলোকে, ওগুলোকে,
Gen.	এটার, ওটার	এগুলোর, ওগুলোর
Loc.	এটাতে ওটাতে	এগুলোতে, ওগুলোতে

Examples :

1. আমি একে দেখছি   I see it.
2. আমি এটার পেছনে দৌড়াই   I am running behind it.

5.4 Interrogative Pronouns and Adjectives

a) কে, "who"

	sg.	pl.
Nom.	কে	কে কে, কারা
Obj.	কাকে	কাকে কাকে
Gen.	কার	কাদের, কার কার
Loc.	কাতে	কাতে কাতে, কাহাতে

Honorific forms are :

	sg.	pl.
Nom.	কে, কিনি	কে কে, কারা
Obj.	কাকে	কাদের
Gen.	কার	কাদের, কার কার
Loc.		

সাধু ভাষা

Nom.	কে	কে কে
Obj.	কাহাকে, কাহারে	কাহাকে কাহাকে
Gen.	কাহার	কাহার কাহার, কাহাদের
Loc.	কাহাতে	কাহাতে কাহাতে

b) কি, "what"

Nom.	কি	কি কি
Obj.	কি	কি কি
Gen.	কিসের	কিসের কিসের
Loc.	কিসে	কিসে কিসে

There are no separate literary forms for কি.

c) the interrogative কোন.

কোন, "which," has one form both for human and non-human beings, and for things. It may take the suffixes -টা and -গুলো.

Examples :

1. কোনটা দেখছো?	Which do you see?
2. কোনগুলি দেখছো?	Which ones do you see?

5.5 Indefinite Pronouns

The indefinite pronouns are :

a) কেউ, "someone"

	sg.	pl.
Nom.	কেউ	কেউ কেউ, কারাও
Obj.	কাউকে	কাউকে
Gen.	কারো	
Loc.		

সাধু ভাষা

Nom.	কেহ	কেহ কেহ, কাহারাও
Obj.	কাহাকেও	
Gen.	কাহারো	কাহারো কাহারো, কাহাদেরও
Loc.		

b) কিছু, "something"

Nom.	কিছু	কিছু কিছু

Obj.	কিছু	কিছু কিছু
Gen.	কিছুর	কিছুর কিছুর
Loc.	কিছুতে	কিছুতে কিছুতে

c) indefinite adjective কোন.

কোন, "some, any," has the same form for all cases. When modifying nouns in the pulral, however, it is repeated : কোন কোন.

কতকগুলি, "some, several," modifies nouns which remain in the singular.

Examples :

1. কতকগুলি ছেলে খেলছে
   Several boys are playing.
2. কতকগুলি লোক ঘরে আছে
   Several people are in the room.

5.6 Reflexive Pronoun

নিজে, "one's self"

Nom.	নিজে	নিজেরা
Obj.	নিজেকে	নিজেদের
Gen.	নিজের	"
Loc.	নিজেতে	নিজেতে

5.7 Comparative and Superlative Constructions

The Bengali adjective undergoes no change in the comparative or superlative degrees.

In comparative constructions the postposition -চেয়ে "than," is placed directly after the genitive form of the thing compared.

Examples :

1.	সে আমার চেয়ে বড়	He is bigger than I.
2.	ছেলেটি ভায়ের চেয়ে কম খাবার খাচ্ছে	The boy is eating less than his brother.

The superlative construction is similar to the comparative and differs from it only in that the postposition -চেয়ে occurs always after the genitive form of সকল, "all," or after সব, "all".

Examples :

1.	সে সকলের চেয়ে বড়	He is the biggest of all.
2.	আমি সবচেয়ে ভাল তরকারি কিনতে চাই	I want to buy the best vegetables.

5.8 Expressions of Preference

The following examples illustrate the use of the idiom ভাল লাগা, "to like." In this construction, the words which correspond to the English subject are in the genitive case and those which correspond to the English object are in the nominative case.

Examples :

1. লোকটির এই দেশ ভাল লাগে The man likes this country.
2. গরীবলোকদের গাড়ি করে যেতে ভাল লাগে Poor people like to ride in cars.

In sentences indicating preference for one thing over another a similar construction is used, the only difference being that the thing not preferred is placed in the genitive before the postposition চেয়ে.

Examples :

1. বণিকের গ্রামের চেয়ে সহর ভাল লাগে
   The merchant likes the city better than the village.
2. বাবার মায়ের কথা শোনার চেয়ে খবরের কাগজ পড়তে ভাল লাগে
   Father likes to read the newspaper better than he likes listening to mother talk.

Exercise 1.

1. এই ট্রেণ আজ ষ্টেশন থেকে ছাড়ল না।
2. ওটা আমাদের বাড়ীর সামনে দাঁড়িয়েছে।
3. এইটা কি টেবিলের পেছনে পড়ল ?
4. কার জন্য তুমি জল আনছ ?
5. ওটা কি ?
6. কোন শহর থেকে লোকটি এল ?
7. ছেলেটি সব ছাত্রদের চেয়ে ভাল পড়তে পারে কি ?
8. মহাজনের চাষার চেয়ে ভাল কাপড় আছে।
9. মহাজন অন্য সব মানুষদের চেয়ে বেশী দয়ালু নয়।
10. ছেলে ভাইয়ের চেয়ে কম কেন খাচ্ছে ?
11. আমার বই পড়ার চেয়ে বিশ্রাম করতে ভাল লাগে।
13. এখন আমাদের প্রশ্নের উত্তর দেবার কেহ নাই।
12. সেই প্রথম তুমি জানলে তোমার জীবনে সব চেয়ে বড় মর্মান্তিক খবর—সাহিদুল্লা কায়সার বেঁচে নেই।

Exercise 2.

1. Mother is bringing their food.
2. Why doesn't the shopkeeper sell things to these women?
3. Why did this person work in the jungle?
4. He is poor.
5. Who understands Bengali?
6. In front of which house is your car?
7. I want to buy the best vegetables.

দেওয়ালী[১]

দেওয়ালী সারা ভারতের সবচেয়ে বড় উৎসব[২]। দেওয়ালী হচ্ছে আলোর[৩] উৎসব, আসল[৪] কথাটি[৫] হচ্ছে দীপাবলী[৬] : "দীপা" মানে[৭] বাতি[৮], আয়ালী মানে সারি[৯]। পুরাণে[১০]

বলে যে[১১] বহুকাল[১২] আগে শ্রীবিষ্ণু[১৩] এই দিন রাক্ষস[১৪] নরকাসুরকে[১৫] বধ করেন[১৬]।

তারপর স্ত্রীরা আলোক প্রদীপ[১৭] নিয়ে[১৮] তাঁকে অভিবাদন করতে[১৯] যান। এইদিন মনে রাখবার[২০] জন্য ক্ষুদ্র[২১] মাটির[২২] প্রদীপ আর জ্বলন্ত[২৩] ইলেকট্রিক বাল্‌ব[২৪] ছোট বড়[২৫] সব বাড়ীতে সাজানো হয়[২৬]। দোকান কাছারি[২৭] হাট বাজার[২৮] সমস্তই[২৯] আলোর[৩০] মালা[৩১] দিয়ে সাজানো হয়।

অনেকে খুব ভোরে[৩২] ঘুম থেকে উঠে[৩৩] গন্ধতেল[৩৪] মেখে[৩৫] শুচিস্নান করেন[৩৬], সন্ধ্যাবেলায়[৩৭] ঐশ্বর্য[৩৮] এবং সমৃদ্ধির[৩৯] দেবী লক্ষ্মীর[৪০] পূজা করা হয়[৪১]।

মহাজন আর বণিকরা[৪২] তাদের ব্যবসার জায়গা[৪৩] চুনকাম করে[৪৪], তাদের তহবিল[৪৫] এবং পুঁজি[৪৬] গোণে এবং আরও[৪৭] টাকা পয়সার[৪৮] জন্য প্রার্থনা করে[৪৯]। তারা আজ নতুন হিসাব বই[৫০] শুরু করে। মাটি থেকে ছাদ পর্যন্ত সব বাড়ীতে হাজার হাজার মোমবাতি[৫১] আর মাটির প্রদীপ জ্বলতে[৫২] দেখা যায়[৫৩]। আতসবাজীর[৫৪] নানারকম[৫৫] রঙ এবং সব রকমের শব্দ[৫৬] চোখ[৫৭] আর কানকে[৫৮] ঝালাপালা করে দেয়[৫৯]।

আলোর[৬০] রঙিন খেলা বড়ই[৬১] মনোরম[৬২]। পরের দিন[৬৩] গরু মোষকে[৬৪] নানা রঙ মাখানো হয়[৬৫] এবং তাদের গলায় ঘণ্টা আর ময়ূরের[৬৬] পাখা[৬৭] বেঁধে দেওয়া হয়[৬৮]। এই দিন তাদের কোন[৬৯] কাজ করতে দেওয়া হয়[৭০] না। দেওয়ালীর শেষ[৭১] দিন বোনেরা ভাইদের নিমন্ত্রণ করে[৭২]। ভাইয়েরা মিষ্টি আর ফলের ভোজ খায়[৭৩]। ভাইয়েরা তাদের সাধ্যমত[৭৪] বোনেদের উপহার[৭৫] দেয়।

দেওয়ালীর সংগে সংগে উত্তর[৭৬] ভারতে মৃদু[৭৭] শীতকালও[৭৮] শুরু হয়ে[৭৯] যায়।

প্রশ্ন :

১। ভারতের সবচেয়ে বড় উৎসব কোন্‌টি ?
২। দেওয়ালী কিসের উৎসব ?
৩। শ্রীবিষ্ণু কাকে বধ করেন ?
৪। স্ত্রীরা কি[৮০] নিয়ে শ্রীবিষ্ণুকে অভিবাদন করেছিলেন ?
৫। বণিকেরা দেওয়ালীর দিন কি করে ?
৬। ভাইয়েরা দেওয়ালীর শেষদিন কি করে ?
৭। বোনেরা দেওয়ালীর শেষদিন কি করে ?
৮। দেওয়ালীর সময় বাড়ী ঘর কি দিয়ে সাজানো হয় ?
৯। দেওয়ালীর রাতে চোখ আর কান কি ঝালাপালা করে ?
১০। দেওয়ালীর সময় গরু মোষদের কি করা হয় ?

নোট :

১। Divali, Hindu festival of lights celebrated on day of new moon of month of Karttik ২। festival ৩। আলো light ৪। original ৫। কথা word, meaning ৬। Sanskrit : *Dīpāvalī* ৭। meaning ৮। lamp ৯। row ১০। পুরাণ legend ১১। particle of quotation=English "that" ১২। বহুকাল long time ১৩। Lord Vishnu ১৪। demon ১৫। name of demon ১৬। বধ করা kill ১৭। lighted lamps ১৮। নিয়ে with (postpos.) ১৯। অভিবাদন করা welcome ২০। মনে রাখা keep in mind ২১। small ২২। মাটি earth, clay ২৩। blazing ২৪। electric bulb ২৫। big and small ২৬। সাজানো হওয়া be arrayed ২৭। কাছারি office ২৮। centres ২৯। সমস্ত all, entire ৩০। আলো light ৩১। festoon, garland ৩২। খুব ভোরে very early in the morning ৩৩। having seen ৩৪। scented oil

৩৫। মেখে having anointed, মাখা anoint ৩৬। holy bath ৩৭। in the evening ৩৮। wealth ৩৯। সমৃদ্ধি prosperity ৪০। দেবী লক্ষ্মী Goddess Lakshmi ৪১। পূজা করা হওয়া is worshipped ৪২। বণিক merchant ৪৩। place of business ৪৪। চুনকাম করা white-wash ৪৫। funds ৪৬। capital ৪৭। more ৪৮। টাকা পয়সা money, cash ৪৯। প্রার্থনা করা pray ৫০। accounts book ৫১। candle ৫২। burning ৫৩। দেখা যাওয়া be seen ৫৪। আতসবাজী fire-works ৫৫। many kinds ৫৬। sound ৫৭। eye ৫৮। ear ৫৯। ঝালাপালা করে দেওয়া confuse ৬০। colorful ৬১। very, most ৬২। pleasing ৬৩। next day ৬৪। cattle, cows and buffaloes ৬৫। মাখানো হওয়া be painted ৬৬। ময়ূর peacock ৬৭। feather ৬৮। বেঁধে দেওয়া হওয়া be tied ৬৯। any ৭০। করতে দেওয়া হয় be allowed to do ৭১। last, final ৭২। নিমন্ত্রণ করা invite ৭৩। ভোজ খাওয়া have feast ৭৪। according to means ৭৫। gift ৭৬। north ৭৭। mild ৭৮। winter, cold season ৭৯। শুরু হয়ে যাওয়া begin ৮০। what (interr. pron.).

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর[১]

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর আধুনিক[২] ভারতের[৩] সবচেয়ে খ্যাতনামা[৪] সাহিত্যিক[৫]। তিনি কলকাতা শহরের প্রসিদ্ধ[৬] জোড়াসাঁকোর[৭] ঠাকুরবাড়ীতে[৮] জন্মগ্রহণ করেন[৯] আঠারোশো একষট্টি (১৮৬১) সালে[১০]। তিনি কলকাতার সেণ্ট জেভিয়ার্স কলেজে[১১] কয়েক বছর[১২] পড়াশুনা[১৩] করে[১৪] বিলাত[১৫] যান।

ছোটবেলা থেকেই[১৬] রবীন্দ্রনাথ কবিতা[১৭] লিখতে ভালবাসতেন[১৮]। তাঁর অনেক কবিতায় বিদ্রোহী[১৯] যৌবনের[২০] এক জ্বলন্ত[২১] উদ্দীপনার[২২] ভাব[২৩] পাওয়া যায়[২৪]। কবি[২৫] যেন[২৬] গোঁড়ামি[২৭] আর বইয়ের[২৮] বাঁধন[২৯] ছিঁড়ে দিতে[৩০] আকুল[৩১], কবি প্রাকৃতিক[৩২] সৌন্দর্য্যের[৩৩] ভক্ত[৩৪]। তাঁর ভাষা সহজ[৩৫] ও সরল[৩৬] আর তাঁর ভাবধারা[৩৭] নতুন ও নির্মল[৩৮]। "গীতাঞ্জলি"[৩৯] কবির সবচেয়ে নামকরা কাব্য[৪০]।

এই কাব্য লেখার[৪১] পর কবিকে নোবেল প্রাইজ[৪২] উপহার[৪৩] দেওয়া হয়[৪৪]। তাঁর আগে আর কোন[৪৫] এশিয়াবাসী[৪৬] নোবেল পুরস্কার[৪৭] পান নাই। দেশপ্রেমিক[৪৮] কবি কিন্তু[৪৯] ব্রিটিশ[৫০] সরকারের[৫১] নাইটহুড[৫২] ত্যাগ করেন[৫৩]। তিনি গান্ধীজীর[৫৪] খুব প্রিয় বন্ধু[৫৫] ছিলেন। গান্ধীজী তাঁকে গুরুদেব[৫৬] বলে ডাকতেন[৫৭]। স্বাধীন ভারতের[৫৮] জাতীয়[৫৯] সংগীত[৬০] "জনগণমন অধিনায়ক"[৬১] কবি রবীন্দ্রনাথের লেখা[৬২]।

রবীন্দ্রনাথ শুধু কবিতাই লেখেন নাই—তিনি গল্প[৬৩], উপন্যাস[৬৪], নাটক[৬৫], প্রবন্ধ[৬৬] সব কিছুই লিখেছিলেন।

তাঁর জীবনের মাঝামাঝি[৬৭] রবীন্দ্রনাথ কলকাতার কাছে বোলপুরে[৬৮] এক অনুপম[৬৯] বিশ্ববিদ্যালয়[৭০] স্থাপন করেন[৭১]। ইহার[৭২] নাম "শান্তিনিকেতন"[৭৩], এবং ভারতীয় শিল্প[৭৪], সংস্কৃতি[৭৫], শাস্ত্র[৭৬] ও সভ্যতা[৭৭] পাঠ করবার[৭৮] জন্য ইহার মত আর কোন জায়গা নাই। ইহার খ্যাতি[৭৯] সারা পৃথিবী[৮০] জুড়ে[৮১]।

শুধু বাংলা কেন, সারা ভারতের শিক্ষা[৮২] কৃষ্টি[৮৩] আর চিন্তাধারায়[৮৪] কবির দান[৮৫] অশেষ[৮৬]।

পরাধীন[৮৭] ভারতের রাজকবি[৮৮] রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর আশি বছর বয়সে তাঁর জোড়াসাঁকোর[৮৯] বাড়ীতে মারা যান[৯০]—উনিশশো একচল্লিশ সালে (১৯৪১)।

প্রশ্ন :

১। আধুনিক ভারতের সবচেয়ে নামকরা সাহিত্যিক কে ?

২। রবীন্দ্রনাথ কোন্ সালে এবং এবং কোথায় জন্মান ?
৩। কবিকে কেন নোবেল প্রাইজ উপহার দেওয়া হয় ?
৪। তাঁর আগে কি আর কোন ভারতীয় নোবেল প্রাইজ পেয়েছিলেন ?
৫। গান্ধীজী কবিকে কি বলে ডাকতেন ?
৬। কবির সবচেয়ে প্রসিদ্ধ কাব্য কোন্‌টি ?
৭। কবি কেন নাইটহুড ত্যাগ করেন ?
৮। কবি কবিতা ছাড়া আর কিছু লিখেছিলেন কি ?
৯। শান্তিনিকেতন কি ?
১০। রবীন্দ্রনাথের খ্যাতি কোথায় ?

নোট ঃ

১। Rabindranath Tagore ২। modern ৩। ভারত India ৪। famous
৫। litterateur, writer ৬। famous ৭। name of area ৮। বাড়ী=family
৯। জন্মগ্রহণ করা be born ১০। সাল year ১১। St. Xavier's College ১২।
year ১৩। studying ১৪। = after ১৫। England ১৬। from his early
years ১৭। poetry ১৮। liked, the verb is ভালবাসা ১৯। rebellion ২০।
যৌবন youth ২১। জ্বলন্ত fervent, burning ২২। উদ্দীপনা excitement, passion
২৩। impression ২৪। পেয়ে যাওয়া be gotten, found ১৫। poet ২৬। as if
২৭। conservatism ২৮। ভয় fear ২৯। bonds ৩০। ছিঁড়ে দেওয়া untie
৩১। eager ৩২। natural ৩৩। সৌন্দর্য beauty ৩৪। devotee ৩৫। easy
৩৬। simple ৩৭। flow of ideas ৩৮। pure ৩৯। *Offering of Songs*
৪০। book of poems, poetical composition ৪১। verbal noun in the
possessive case ৪২। Nobel Prize ৪৩। award ৪৪। দেওয়া হওয়া be given
৪৫। আর কোন any other ৪৬। Asian, inhabitant of Asia ৪৭। prize
৪৮। patriotic ৪৯। however ৫০। British ৫১। সরকার government
৫২। knighthood ৫৩। ত্যাগ করা relinquish, abandon ৫৪। Gandhiji
৫৫। friend ৫৬। গুরুদেব lit., preceptor ৫৭। বলে ডাকা call ৫৮। Independent India ৫৯। national ৬০। anthem ৬১। name of national
anthem ৬২। = is written ৬৩। (short) story ৬৪। novel ৬৫। play
৬৬। essay ৬৭। mid-way ৬৮। name of a place ৬৯। unique
৭০। university ৭১। স্থাপন করা establish ৭২। of it (genitive of ইহা)
৭৩। name of university, lit., abode of peace ৭৪। art ৭৫। culture
৭৬। science, literature ৭৭। civilization ৭৮। পাঠ করা study ৭৯। fame
৮০। earth, world ৮১। জোড়া extend ৮২। education ৮৩। culture
৮৪। চিন্তাধারা flow of thought ৮৫। contribution ৮৬। endless ৮৭। dependent
৮৮। Poet-Laureate ৮৯। name of place ৯০। মারা যাওয়া die.

তাজমহল[১]

অনেক শিল্পী[২] আর সমালোচক[৩] বলেন যে[৪] মানুষের হাতে গড়া[৫] সমস্ত প্রাসাদের[৬] মধ্যে তাজমহল সবচেয়ে নিখুঁত[৭]। তাজমহল আগ্রা[৮] শহরে অবস্থিত[৯]। মোগল[১০] সম্রাট[১১] সাজাহান[১২] তাঁর প্রিয়তমা[১৩] স্ত্রী মমতাজ মহলের[১৪] সমাধিস্থলে[১৫] তাজমহল গাঁথেন[১৬]।

লোকে বলে তাজমহল তৈরী করতে[১৭] বাইশ বছর লেগেছিল[১৮], আর তিনশ সতেরো (৩১৭) লক্ষ[১৯] টাকা[২০] খরচ[২১] হয়েছিল। তাজমহল বাইশ হাজার কারিগরের[২২] সৃষ্টি[২৩]। তবে কে[২৪]

যে[২৫] তাজমহলের নকসা আঁকেন[২৬] তাহা[২৭] বলা শক্ত[২৮]।

অনেকে বলেন যে, সাজাহান নিজে[২৯] তাজমহলের নকসা আঁকেন। কেহ কেহ[৩০] বলেন যে বিদেশী শিল্পী বা শিল্পীরা সাজাহানের জন্য নকসা আঁকেন। তাজমহল সাদা[৩১] মারবেলের[৩২] তৈরী।

সাজাহান নাকি[৩৩] কালো[৩৪] মারবেলে তৈরী আর একটি তাজমহল নির্মাণ করতে[৩৫] সুরু করেছিলেন। কিন্তু শেষ করতে পারেন নি।

প্রথমবার[৩৬] তাজমহল বিকেল বেলায় দেখা উচিত[৩৭]। এবং পরে[৩৮] আর একবার[৩৯] চাঁদের[৪০] আলোয় দেখা উচিত।

ভোর[৪১] বেলায় আর সন্ধ্যাকালেও তাজমহল কিছু কম[৪২] চমৎকার[৪৩] নয়। চাঁদের আলোয় তাজমহল শুভ্র[৪৪] শান্তিময়[৪৫] আর সুনির্মল[৪৬] মনে হয়[৪৭]। দিনের বেলায় সূর্যের আলোয় তাজমহল একদম[৪৮] ধব ধবে[৪৯] সাদা কিন্তু মারবেলের মধ্যে খচিত[৫০] দামী[৫১] দামী পাথরের উপর সূর্যের আলো পড়ে নানা রঙের ঝলকানি[৫২] দেখা যায়। বার বার[৫৩] তাজমহল দেখলেও[৫৪] যেন[৫৫] অরুচি[৫৬] হয় না, কারণ[৫৭] তাজমহলের বহু[৫৮] প্রভা[৫৯]।

প্রশ্ন ঃ

১। তাজমহল কি ?
২। কে তাজমহল তৈরী করেন ?
৩। তাজমহল তৈরী করতে কত বছর লেগেছিল ?
৪। তাজমহলের নকসা কে আঁকেন ?
৫। তাজমহল কিসের তৈরী ?
৬। তাজমহল তৈরী করতে কত টাকা এবং কত কারিগর লেগেছিল ?
৭। তাজমহল প্রথমবার কখন দেখা উচিত ?
৮। চাঁদের আলোয় তাজমহল কেমন দেখায় ?
৯। সূর্যের আলোয় তাজমহল কেমন দেখায় ?
১০। তাজমহল বারবার দেখলেও অরুচি হয় না কেন ?

নোট ঃ

১। Taj Mahal ২। artist ৩। critic ৪। particle of quotation = English "that" ৫। built ৬। প্রাসাদ edifice ৭। perfect, flawless ৮। city of Agra ৯। situated ১০। Mogul ১১। emperor ১২। name of emperor ১৩। dearest ১৪। Mumtaz Mahal ১৫। on the site of the tomb ১৬। গাঁথা build ১৭। তৈরী করা build, prepare ১৮। = English "take" (of time), see লাগা for construction ১৯। =one hundred thousand ২০। = rupees ২১। expenditure ২২। কারিগর craftsman ২৩। creation ২৪। তবে কি but ২৫। who (rel. pron.) ২৬। নকসা আঁকা design, lit., draw up ২৭। that (correl. pron.) ২৮। difficult ২৯। himself ৩০। others ৩১। white ৩২। মারবেল marble ৩৩। নাকি = it appears ৩৪। black ৩৫। নির্মাণ করা build ৩৬। for the first time (adv.) ৩৭। fitting, proper ৩৮। later (adv.) ৩৯। once (adv.) ৪০। চাঁদ moon ৪১। early-morning, sun-rise ৪২। কিছু কম any less ৪৩। magnificent ৪৪। white ৪৫। peaceful ৪৬। chaste ৪৭। মনে হওয়া it seems ৪৮। = very ৪৯। = very very ৫০। inlaid ৫১। precious ৫২। reflections ৫৩। বার বার repeatedly ৫৪। দেখলে if seen, see under conditional participle

৫৫। as if ৫৬। tired, without appetite ৫৭। because ৫৮ great ৫৯। splendor

কাশ্মীর[১]

কাশ্মীরের মত সুন্দর জায়গা[২] পৃথিবীতে[৩] খুব কম[৪] আছে। কাশ্মীরের প্রাকৃতিক[৫] দৃশ্যাবলী[৬] দেখলে[৭] সুইজারল্যাণ্ডের[৮] কথা মনে হয়[৯]। বরং[১০] কাশ্মীরের সৌন্দর্য[১১] আরও চিত্রবিচিত্র[১২]।

কাশ্মীরের রাজধানী[১৩] শ্রীনগরকে প্রায়ই[১৪] ভেনিসের[১৫] সঙ্গে তুলনা করা হয়[১৬]। ভেনিসের মত শ্রীনগর নদী, খাল[১৭] আর লেকে[১৮] ভর্তি[১৯]। খাল আর লেকগুলিতে নানা রকমের নৌকা[২০] আর বজরা[২১] দেখা যায়। এই সব ছোট ছোট নৌকাগুলিকে "ডোঙা"[২২] অথবা শিকারা[২৩] বলা হয়। বেশীর ভাগ টুরিস্ট[২৪] কোন হোটেলে না থেকে, মাস হিসাবে[২৫] নৌকা ভাড়া করে, এবং জলের ওপর খেয়ে দেয়ে[২৬] আর ঘুমিয়েই[২৭] তাদের ছুটি কাটায়[২৮]। শ্রীনগর কাশ্মীরের নামকরা "হ্যাপি ভ্যালীর"[২৯] মাঝামাঝি[৩০] অবস্থিত[৩১]। ইহা একটি মনোহর[৩২] উপত্যকা[৩৩]। ঠাণ্ডা আবহাওয়ার[৩৪] সব ফল ফুলই[৩৫] এখানে জন্মায়[৩৬]। চেরী[৩৭], কুল[৩৮], আপেল, নাশপাতী[৩৯], আঙুর[৪০], বেদানা[৪১], আখরোট[৪২], আরও অনেক ফলের গাছই উপত্যকার চারিদিকে[৪৩] ছড়ানো[৪৪]। অসংখ্য[৪৫] মনোরম[৪৬] ফুল আর ফল বাগানে ভর্তি কাশ্মীর যেন[৪৭] এক নন্দন কানন[৪৮]।

যে কোন[৪৯] শিল্পী কাশ্মীরে এলে[৫০] পরম সুখী[৫১] হবেন। চারিদিকে হিমালয়ের আর কারাকোরাম[৫২] পাহাড়ের বরফ ঢাকা[৫৩] চূড়া[৫৪]। শীতকালে[৫৫] ইহা এক অপরূপ[৫৬] দৃশ্য[৫৭]। খেলোয়াড়দের[৫৮] জন্য অনেক গল্‌ফ মাঠ[৫৯] আছে। অনেকে[৬০] আবার টাট্টু ঘোড়া[৬১] চড়েন[৬২], কিংবা বরফের[৬৩] ওপর স্কেটিং করেন[৬৪]। সকলের জন্য কাশ্মীর এক স্বর্গীয়[৬৫] বিশ্রামবাসর[৬৬]।

প্রশ্ন :

১। কাশ্মীর দেখলে কোন্ দেশের কথা মনে হয় ?
২। কাশ্মীরের রাজধানীকে কার সংগে তুলনা করা হয় ?
৩। কাশ্মীরের নদী আর খালগুলিতে কি দেখা যায় ?
৪। টুরিস্টরা কাশ্মীরে কেমন করে ছুটি কাটায় ?
৫। "হ্যাপী ভ্যালী" কি ?
৬। হ্যাপী ভ্যালীতে কি রকমের ফল ফুল জন্মায় ?
৭। পাঁচটি ফলের নাম করুন।
৮। খেলোয়াড়দের জন্য কাশ্মীরে কি আছে ?
৯। কাশ্মীরের সবচেয়ে সুন্দর দৃশ্য কোন্‌টি ?
১০। কাশ্মীরকে কেন নন্দন কানন বলা হয় ?

নোট :

১। Kashmir ২। place ৩। earth ৪। few ৫। natural ৬। scenery ৭। if seeing, see conditional participle ৮। Switzerland ৯। কথা মনে হওয়া be reminded of ১০। rather ১১। beauty ১২। variegated ১৩। capital ১৪। often ১৫। ভেনিস Venice ১৬। তুলনা করা হওয়া be compared ১৭। canal ১৮। lake (loc. sing,), note that the last noun in the sequence has the case ending ১৯। full of ২০। boat ২১। barge ২২। ডোঙা a type of boat ২৩। a type of boat ২৪। tourist ২৫। on monthly basis ২৬। eating, etc. ২৭। sleeping ২৮। ছুটি কাটাচ্ছেন spend vacation ২৯। Happy Valley ৩০। center

৩১। situated ৩২। lovely ৩৩। valley ৩৪। আবহাওয়া climate ৩৫। fruits
and flowers ৩৬। জন্মান be grown ৩৭। cherry ৩৮। plum ৩৯। pear
৪০। grape ৪১। pomegranate ৪২। walnut ৪৩। all over (adv.) ৪৪। ছড়ানো
spread ৪৫। countless ৪৬। charming ৪৭। = as it were ৪৮। pleasure
garden ৪৯। যে কোন any (indef. adj.) ৫০। on coming, see conditional
participle ৫১। পরম সুখী blissfully (adv.) ৫২। name of mountains ৫৩।
snow-covered ৫৪। peaks ৫৫। শীতকাল winter ৫৬। unique ৫৭। view
৫৮। খেলোয়াড় sportsman ৫৯। golf-field ৬০। many ৬১। pony, small
horse ৬২। চড়া ride ৬৩। বরফ snow ৬৪। স্কেটিং করা skate ৬৫। heavenly
৬৬। resting-place.

CHAPTER VI

The Verbal Noun. The Verbal Adjective. Passive Voice.
Constructions with উচিত. The Gerund. Verbal Clusters.
The Present Perfect Tense. The Perfect Tense. The Past Imperfect Tense. The Infinitive. The Conditional Participle.
Expressions of Necessity. Time Expressions.
Exercises 1 and 2.
Reading Selections : দুর্গা পুজা। Questions and Notes.
শান্তিনিকেতন। Questions and Notes.
চাদ সাগরের কাহিনী। Questions and Notes.

6.1 The Verbal Noun

The verbal noun is formed by 1) adding *-ā* or *-bā* to the primary stem of consonantal bases; 2) adding *-oā* or *-bā* to the primary stem of vocalic bases. The suffix *-bā* occurs most often when the verbal noun is in the genitive case. Nouns of more than one syllable ending in a vowel take the suffix *-no*. This includes causative formations.

The verbal noun, like any other noun in the language, may occur in any one of the case forms, the most common being the nominative, genitive and locative forms. There are no plural forms.

Examples :

1. নাচা ভাল Dancing is good.
2. দিদিমা কোন সময়ে ছেলেদের জন্য গল্প পড়া শেষ করবেন ?
   When will Didimā finish reading the story to the children?

6.2. The Verbal Adjective

The verbal adjective is identical in form to the verbal noun. It differs in usage only. It is commonly used as an adjective to modify a following noun.

Examples :

1. শিকারী লুকানো পশুকে দেখতে পেল না
   The hunter could not find the hidden animal.
2. তোমার জমানো টাকা কোথায় ?
   Where is the money you saved?

6.3 Passive Voice

The passive voice in Bengali usually consists of a noun in the objective case, a verbal noun in the nominative case, and a form of either the verb হওয়া or যাওয়া. Since the subject in this construction is the verbal noun itself, the auxiliary verb form of হওয়া or যাওয়া will always be in the third person singular. In this construction, the auxiliaries may occur in any tense.

Examples :

1. আমাকে বলা হল
   I was told.
2. ছেলেকে দেখা গেল
   The boy was seen.

Of the two auxiliary verbs, হওয়া is more common than যাওয়া ; and there is a difference between them: হওয়া is used in statements of definite fact, যাওয়া when some doubt or possibility is implied.
The agent in passive constructions is usually expressed by the instrumental postpositions দিয়ে or দ্বারা.

Examples :

1. চোরটাকে পুলিশের দ্বারা ধরা গেল
   The thief was caught by the police.
2. এই কাজগুলি ছাত্রছাত্রীদের দিয়ে হয়ে গেল
   These jobs were done by the students.

6.4 Constructions with উচিত.

The adjective উচিত is used in noun-adjective complement constructions to indicate that an action should or ought to be performed. In many cases the construction consists of a verbal noun modified by a word bearing a possessive suffix and the adjective.

Examples :

1. তোমার আমাদের সঙ্গে শহরে যাওয়া উচিত
   You should go to the city with us.
2. তাদের আজ কাজ করা উচিত
   They ought to work today.

6.5 The Gerund

The gerund, also called by grammarians, the conjunctive participle or the past active participle, consists of the secondary verbal stem to which has been added *-e*.
Verbal stems of more than one syllable ending in a vowel replace this vowel with *-iye*.
In one syllable stems containing the vowel *ā*, the *ā* is replaced by *e*. The gerunds of যাওয়া, নাওয়া and দাওয়া, are গিয়ে, নিয়ে, and দিয়ে, respectively.

সাধু ভাষা Forms

Literary forms are made with the suffix *-iya.*

Examples :

করিয়া, দেখিয়া, আসিয়া, খাইয়া, চাহিয়া, রাখিয়া, শুনিয়া, ঘুমিয়া

Usage

The gerund has many uses. It is often used in sentences which express a sequence of actions and in which the subject of the various actions is the same. For example, in English sentences of the type "I ate and went to work" or "After having eaten, I went to work," the first action would be expressed by the gerund in Bengali.

Examples :

1. আমি খেয়ে কাজ করতে গেলাম
   I ate and went to work.
2. উনি কলকাতায় গিয়ে তারপর লণ্ডনে যাবেন
   He will go to Calcutta and then to London.

In addition, some gerunds have developed specialized meanings when used in certain contexts. The following are the most common; করে, "by means of" in contexts of transportation; ধরে, "along with," and দিয়ে, "by means of."

Examples :

1. উনি গাড়ী করে ওখানে গেলেন
   He went there by car.
2. আমি রাস্তা ধরে সোজা হাঁটলাম
   I walked straight along the road.
3. চাষী লাঙ্গল দিয়ে জমি চাষ করে
   A farmer farms the earth with a plough.

Many adverbs consist of nouns and adjectives followed by করে.

Examples :

শক্ত	"difficult"
শক্ত করে	"with difficulty"

6.6 Verbal Clusters

In nearly all of the preceding reading texts and all of those which follow, there often occurs, in the place of a single verb, a sequence consisting of a gerund followed by a finite form of a verb, such as যাওয়া, "go," or দাওয়া, "give." This verbal sequence or cluster functions as a single verb—that is, the basic meaning of the cluster is conveyed by the first member, i.e. gerund, while the second member assumes the form required by the rules of tense and person.

Examples :

1.	বণিক চলে গেল	The merchant went away.
2.	ছেলেমেয়ে ঘুমিয়ে পড়লো	The children fell asleep.

The use of such verbal clusters in the place of single verbs is frequent in Bengali. Furthermore, the second member of the cluster often serves to modify the meaning conveyed by the first member. The following sections illustrate the verbs which occur most frequently as the *second* member of such verbal clusters :

a) দাওয়া

The use of a form of দাওয়া usually implies that the result or benefit of the action indicated by the gerund is directed away from the subject of the verbal cluster and towards some other being or thing. In other cases, দাওয়া adds emphasis to the action indicated by the gerund.

Examples :

1. আমাকে দিয়ে দাও
   Give it to me.
2. ছেলেটি বিদেশীকে বাড়ী দেখিয়ে দেয়
   The boy showed the house to the stranger.

b) নাওয়া

The use of নাওয়া, "take," usually implies that the result or benefit of the action indicated by the gerund is directed towards the subject of the verbal cluster.

Examples :

1. দোকানদার মাল ফিরিয়ে নিলো
   The shopkeeper took back the goods.
2. আমি নিয়ে নেবো
   I'll take it.

c) যাওয়া

A form of যাওয়া occurring as the second member of a verbal cluster often suggests that the action indicated by the gerund has been brought to a state of completion. In some cases, the meaning of the cluster differs little from the single verb.

Examples :

1. ট্রেনটি আস্তে আস্তে চলে গেল
   The train departed slowly.

2. গাড়ীতে চাপা পড়ে ছেলেটি মরে গেল

The boy died after being run over by the car.

d) ফেলা.

The use of ফেলা, "throw," adds emphasis or force to the action indicated by the gerund.

Examples :

1. শিশুটি চিৎকার করে কেঁদে ফেললো

The child burst out crying.

2. আমরা উচ্চস্বরে হাসিয়া ফেলিলাম

We burst out laughing.

e) পড়া.

The effect of the verb পড়া, "fall," is to attribute suddenness to the action indicated by the gerund.

Examples :

1. তিনি হঠাৎ মুগ্ধ হয়ে পড়লেন

2. তিনি চমকিয়ে উঠে পড়লেন

He got up startled.

f) আসা.

The use of আসা, "come," attributes continuousness to the action indicated by the gerund.

Examples :

1. আকাশে কালো মেঘ ঘনিয়ে আসছে

Black clouds are gathering in the sky.

2. বৃষ্টির জলে মাঠের ধুলো কাদা হয়ে আসছে

The dust was turning to mud in the rain.

6.7 The Present Perfect Tense

The present perfect tense consists of the gerund to which has been added *-ch* followed by the present tense personal endings :

আমি খেলেছি	I have played.
তুমি দেখেছো	You have seen.

The verb যাওয়া, "go," is irregular using the forms গিয়েছি/গেছি, "I have gone," etc.

The negative of this tense is formed by the addition of the negative particle নি to *the simple present tense :*

আমি খেয়েছি	I have eaten.
আমি খাইনি	I have not eaten.

সাধু ভাষা

Literary forms are made with the gerund in *-iyā*.

Examples :

	আমি করিয়াছি	"I have done, you, etc."
	আমি শুনিয়াছি	"I have heard, etc."
Note the following :	আমি দিয়াছি	"I have given."
	আমি গিয়াছি	"I have gone."
	আমি চাহিয়াছি চাইয়াছি	"I have wanted."

The negative is formed by the addition of the negative particle নাই to *the simple present tense :*

আমি করি নাই	"I have not done."

6.8 The Perfect Tense

To form the perfect tense, -l- is added to the secondary stem followed by the perfect person endings :

1. -am, -um, -em
2. -e, -en (h.)
3. -o, -en (h.)

Examples :

আমি করলাম	"I did."
আমি শুনলাম	"I heard."

In the case of consonantal stems having medial *ā*, the stem remains unchanged.

Examples :

আমি জানলাম	"I knew."

Vocalic stems ending in *-ā* change the *-ā* to -e.

Examples :

1. আমি খেলাম
2. আমি পেলাম

The negative is formed by placing না after the verb : আমি করলাম না

সাধু ভাষা

The tense sign and personal endings are the same, but -i- is inserted before the tense sign : শুনিলাম, হইলাম, চাহিলাম

Irregular Stems

The past stem of যাওয়া, "go," is গ , and of আছ, "be," is ছি ।

Examples :

আমি গেলাম	"I went."
আমি ছিলাম	"I was."

Usage

The perfect tense is used to indicate action completed in the past and as a narrative tense for actions which took place in the past.

Examples :

1. আমরা বই পড়তে চেষ্টা করলাম
   We tried to read the book.
2. দোকানদার স্ত্রীলোকটিকে অনেক জিনিস বেচল
   The shopkeeper sold many things to the woman.

6.9 The Past Imperfect Tense

This tense (also called the past continuative or progressive past) is formed by the addition of the perfect tense forms of the verb আছ (ছিলাম, etc.) to the secondary form of consonantal stem except where the stem vowel is *a* and where the stem is of more than one syllable and ends in *-a*.

Examples :

আমি করছিলাম	"I was doing."
আমি দেখছিলাম	"I was seeing."

When added to vocalic stems the forms of ছিলাম, etc. become -চ্ছিলাম, etc.: আমি যাচ্ছিলাম, "I was going."

The negative is formed with না added after the above forms : আমি যাচ্ছিলাম না, "I was not going."

সাধু ভাষা

-ite is affixed to the secondary stem followed by ছিলাম, etc. :

আমি করিতেছিলাম	"I was doing."
তুমি করিতেছিলে	"You were doing."

Usage

The tense is used to indicate action continuing or in progress in the past.

Examples :

1. স্ত্রীলোকেরা গাইগুলির জন্যে ঘাস আনছিল
   The women were bringing grass for the cows.
2. অলস চাকরটি গাছের তলায় শুচ্ছিল তখন ঝড় আসলো
   The lazy servant was sleeping under the tree, when a storm came up.

6.10 The Infinitive

The infinitive is formed by the addition of the suffix *-te* to the stem. In the case of consonantal stems it is added to the secondary stem except where the stem vowel is *a* in which case there is no change : করতে "to do," জানতে "to know."

All monosyllabic vowel stems add *-te* to the high stem. Those ending in *-ā* change the *-ā* to *-e* :

যেতে	"to go"
পেতে	"to get"

Stems ending in two vowels and stems of more than one syllable ending in *-ā* suffix *-te* to the low stem :

গাইতে	"to sing"
করাতে	"to cause to do"

সাধু ভাষা

The literary form of the infinitive is made by suffixing *-ite* to the secondary form of the stem :

করিতে	"to do"
যাইতে	"to go"

Usage

The infinitive is often used as complement to verbs such as চাওয়া, "wish", পারা, "be able", চেষ্টা করা, "try".

Examples :

1. সে বাংলাদেশের খাবার খেতে চায়
   He wants to eat Bengali food.
2. তুমি এটা কালকে আবার চেষ্টা করতে পারো
   You can try to do it again tomorrow.

The Double Infinitive

A repeated infinitive indicates that an action is continuing while another action is begun or is taking place. It is often translated in English as "while etc..."

Examples :

1. কাজটা করতে করতে আমি উঠে চলে গেলাম
2. খেতে খেতে কথা বলা উচিত নয়
   One should not talk while eating.

6.11 The Conditional Participle

The conditional participle is formed by adding *-le* to the high or secondary stem of the verb, except in consonantal stems where the medial vowel is *ā* and in stems of more than one syllable ending in a vowel. In these cases the low stem vowel is preserved. Stems which end in two vowels also preserve the primary stem vowel.

Examples :

কর	"do"	আমি করলে,	"if I do."
শোন	"hear"	তুমি শুনলে,	"if you hear."
জান	"know"	সে জানলে,	"if he knows."
দাও	"give"	আমরা দিলে,	"if we give."
খাও	"eat"	আপনি খেলে,	"if you eat."
কামড়া	"bite"	আমি কামড়ালে,	"if I bite."
ঘুমো	"sleep"	আমি ঘুমালে,	"if I sleep."
চা	"want"	আমি চাইলে,	"if I want."

For the negative, না precedes the participle :

আমি না করলে, "if I do not do"

সাধু ভাষা

The literary from is made by adding *-ile* to the secondary form of the stem : আমি করিলে, "if I do."

Usage

The conditional participle is most often used to express hypothetical conditions.

Examples :

1. সে কিছু জানলে, তোমাকে নিশ্চয় বলতো
   If he knew something, he would certainly have told you.
2. কুয়ো গভীর হলে জল গরম হত না
   If the well were deep, the water would not be warm.

The conditional participle with the emphatic particle *-i* suffixed to it can be used to mean "if only," "as" or "since."

Examples :

1. আমি করলেই কি হবে ?
   If only I would do it, what would happen?
2. তুমি চাইলেই আমি তোমাকে দেবো
   If you want it, I shall give it to you.

When -o is suffixed to the participle the meaning is "even if."

Examples :

1. আমি করলেও তোমার করতে হবে
   Even if I do it, you will have to do it.
2. তুমি খাইতে না পারিলেও আমি খাইবো
   Even if you can't eat it, I shall eat it.

6.12 Expressions of Necessity

a) -তে+হয়

In this construction, the infinitive plus the third person of the verb হওয়া, "be," is used to express necessity. The word corresponding to the English subject is regularly in the genitive or objective case.

Examples :

1.	আমার রোজ সেখানে যেতে হয়	I have to go there every day.
2.	আমাকে রোজ সেখানে যেতে হয়	I have to go there every day.
3.	চাকরের রোজ কাজ করতে হয়	The servant has to work every day.
4.	চাকরকে রোজ কাজ করতে হয়	The servant has to work every day.

The construction may occur in any tense:

ছাত্রের পড়তে হল	The student had to study.
ছাত্রের পড়তে হবে	The student will have to study.

The same constructions appear with the emphatic particle *-i* added to the infinitive :

আমার যেতেই হবে	I must go.
চাকরের কাজ করতেই হবে	The servant must work.

b) দরকার + আছ

The noun দরকার is commonly employed with a form of the verb আছ and a form of the gerund (usually the genitive) in constructions indicating necessity. The English subject is in the genitive case.

Examples :

1.	আমার যাবার দরকার আছে	I must go.
2.	তার কাজ করবার দরকার আছে	He will have to work.

6.13 Time Expressions

The following sections are concerned with constructions indicating the period of time when, during which, or over which an action takes place.

a) আগে, "before." The time phrase is placed in the object form before আগে.

Examples :

1. সে যাবার আগে দেখা করে গেল
2. বৃষ্টি হবার আগে আকাশে মেঘ করে

b) যাবৎ, "until, for." The time expression is put in the object form before যাবৎ.

Examples :

1. আমি অনেকদিন যাবৎ দেশে যাবো ভাবছি
   I am thinking of going to the country for several days.
2. এই শীতকালে ডিসেম্বর যাবৎ ঠাণ্ডা পড়েনি
   This winter it hasn't been cold through December.

c) ধরে, "until, for." The time expression is placed in the object form before ধরে.

Examples :

1. বহুদিন ধরে আমি লেখাপড়া করবো ভাবছি
   I am thinking of studying for many days.
2. আমি কয়েক বছর ধরে বাংলা ভাষা শিখছি
   I have been learning Bengali for several years.

d) যার, "after." The genitive of the verbal noun is placed before the postposition পর.

Examples :

1. আমার যাবার পর তিনি আমার সঙ্গে দেখা করতে এসেছিলেন
   He had come to see me after I had gone.
2. দিনের পর দিন সে প্রফুল্ল মনে ঘুরে বেড়ায়
   He wanders around happily for days.

Exercise 1.

১। ধার্মিক মহিলা সাধুদের চাল দেওয়া শেষ করলেন।
২। ছেলেটির গাড়ীর জন্য তেল আনা উচিত ছিল।
৩। ধোপার আজ কাপড়গুলি ফেরত আনা উচিত।
৪। আমাদের বাজারে যাওয়া উচিত।
৫। মানুষেরা এক সংগে ট্রেনে করে বাড়ী এল।
৬। বাতাসে কলা গাছ ভেঙে গেল।
৭। সে তার দেশে চলে গেল আর আমাকে আর একটা চাকর খুঁজতে হল।
৮। কলসীগুলি ভরতে ভরতে মেয়ে ক্লান্ত হয়ে পড়ল।
দরজা খুলে সে বেরিয়ে গেল।
৯। মা রান্নাঘরে সকালবেলা রান্না করিবার জন্য যাইতেছেন।
১০। আপনি অন্ধ মানুষটির জন্য চিঠিগুলি লিখতে চেষ্টা করেছিলেন।
১১। হাকিম নতুন চাপরাসীকে বইগুলি দিল।
১২। সে আমার সঙ্গে নতুন বাজারে গেল।
১৩। আমরা মানুষটিকে পথ দেখালাম না।
১৪। মাষ্টার মহাশয়ই ছাত্রদের ঘর থেকে ডাকছিলেন।
১৫। আমরা এক সঙ্গে শহরে যাচ্ছিলাম।
১৬। ক্লান্ত স্ত্রীলোক এখানে জল আনতে চেষ্টা করছে।
১৭। কেরাণী চিঠি লিখতে চেষ্টা করছে।
১৮। তাকে তাড়াতাড়ি হাঁটতে হল।
১৯। আসা মাত্রই আমি চিঠি লিখব।
২০। প্রধান মন্ত্রীর বক্তৃতা শুনবার পর আমি রেডিও বন্ধ করে দিলাম।
২১। তারা অনেক ঘণ্টা ধরে কাজ করছে।
২২। সে এখানে মাত্র দশ মিনিট আগে ছিল।
২৩। আমি গত তিন মাস যাবৎ এই হোস্টেলে আছি।

২৪। তুমি ইচ্ছা করলে, আমি তোমার সংগে যাব।
২৫। আমার কাজ শেষ করতে এক মাস লাগবে।
২৬। আস্তে আস্তে দেখা গেল তিনি অনেক পাঠক তৈরী করেছেন, সংখ্যা ক্রমে বেড়ে গেছে।
২৭। ভাষার সম্বন্ধে বলা যায় রবীন্দ্রনাথ বাংলা ভাষাকে অসাধারণ রূপলাবণ্যমণ্ডিত করেছেন।
২৮। কেহ কেহ মনে করেন, তার উপর আর কিছু করবার নেই। কারিগরি ফলাতে চেষ্টা করা আমাদের উচিত নয়, করলে কোন ফল হবে না।
২৯। এই ভাষাকে কি রকম অসাধারণ রূপদান তিনি করেছেন আপনারা জানেন না।
৩০। চল্লিশ বছর আগে তাঁকে এই ভাবে গ্রহণ করা সহজ ছিল না।
৩১। আপনারা যদি কংগ্রেস সংক্রান্ত একটা রিসার্চ ডিপার্টমেণ্ট খোলেন, তাহা হইলে আমি তাহাতেও কাজ করিতে পারি।

Exercise 2.

1. The woman counted the torn clothes.
2. You ought to live her with us.
3. He should bring the wood for us.
4. It was necessary to get his food ready.
5. I asked him the way and he showed me.
6. When the taxi stopped we got in.
7. Did you receive a letter from your brother?
8. Why were they tired?
9. The boy took the teacher's book.
10. We gave money to the poor man.
11. When did the train go to Calcutta?
12. As he worked the carpenter told a story to his son.
13. Where will the man be able to fish?
14. Are the men trying to speak Bengali?
15. Mother can cook vegetables today.
16. The man does not want to write letters.
17. Why does the cat want to go into the house?
18. Where do the children wish to play?
19. If the water is warm, we will bathe.
20. The gardener must cut down the tree.
21. It will take him twenty minutes to come back from the lake.
22. She has been cooking rice for the last two hours.
23. How long has he been sleeping?
24. We will be able to start out as soon as the rain stops.
25. It took me ten minutes to tell him the story.

দুর্গাপূজা

বাঙালীর জীবনে[১] বারো মাসে[২] তেরো পার্বণ[৩]। কিন্তু দুর্গাপূজার[৪] কথাই আমাদের সবচেয়ে আগে[৫] মনে[৬] পড়ে। দুর্গাপূজা বাঙালীর মহা উৎসব[৭]। দুর্গার আর এক[৮] নাম জগদম্বা[৯]

হলেও[১০] বাঙালীর হৃদয়ে[১১] তিনি কন্যারূপেই[১২] বিরাজিত[১৩]। আদর্শ[১৪] স্ত্রী এবং জননী[১৫] হিসাবে[১৬] তিনি বাঙালীর সবচেয়ে প্রিয়[১৭] দেবী[১৮]। কিন্তু ভাবপ্রবণ[১৯] বাঙালীর মনে তিনি মাতাপিতার[২০] কোল[২১] থেকে বিচ্ছিন্ন[২২] বিবাহিতা[২৩] কন্যার এক স্মৃতির নিদর্শন[২৪]। দুর্গাপূজার পনেরো দিন[২৫] আগে থেকে আগমনী গান[২৬] গাওয়া সুরু হয়। আগমনী গানগুলি খুবই[২৭] মর্মস্পর্শী[২৮]। এই সব গানে দুর্গার মা মেনকা[২৯] তাঁর কন্যার অভাবে[৩০] বিলাপ করেন[৩১]; কোন কোন[৩২] গানে আবার তিনি দুর্গার আগমনের[৩৩] প্রত্যাশায়[৩৪] আনন্দ[৩৫] প্রকাশ করেন[৩৬]। আগমনী গান শুনে বেশীর ভাগ[৩৭] বাঙালী স্ত্রীলোকেরা না কেঁদে থাকতে পারে না[৩৮]। দুর্গাদেবীর[৩৯] তাঁর পিতা-মাতার[৪০] সঙ্গে বার্ষিক[৪১] মিলন[৪২] বাঙালী দুর্গাপূজার সময় পালন করে[৪৩]। দুর্গাদেবী শরৎকালে[৪৪] আসেন এবং তাঁর পিতা–মাতার সঙ্গে তিন দিন থেকে আবার কৈলাস পর্বতে[৪৫] তাঁর পতির[৪৬] বাসগৃহে[৪৭] ফিরে যান।

শরৎকালে প্রকৃতি[৪৮] অসীম[৪৯] সৌন্দর্যে[৫০] সারা বাঙলাদেশ ভরিয়ে দেয়[৫১]। শরতের[৫২] সোনালী[৫৩] রোদে[৫৪] চারদিক[৫৫] প্রসন্ন[৫৬], ভিজে সবুজ ঘাসের শিষে[৫৭] শিশির বিন্দুগুলি[৫৮] রোদে ঝলমল করে[৫৯], আকাশে মেঘ দেখা যায়[৬০] না, যদিও নির্মল[৬১] আকাশ থেকে মাঝে মাঝে[৬২] দু-এক[৬৩] পশলা বৃষ্টি[৬৪] পড়ে। ক্ষেতে ক্ষেতে শস্য[৬৫] উপচে পড়ে[৬৬]।

দুর্গাপূজার প্রথম দিন মহাসপ্তমী[৬৭]। সেদিন[৬৮] ভোরবেলায়[৬৯] পাখীর মত কলরব করে[৭০] ছেলেমেয়েরা ঘুম থেকে ওঠে। নতুন জামাকাপড়[৭১] পরে তারা পূজামণ্ডপের[৭২] দিকে রওনা হয়[৭৩]। দলে দলে[৭৪] ছেলেমেয়েরা এসে সামিয়ানার[৭৫] তলে[৭৬] জমা হয়। ঝুমঝুমি[৭৭] ও[৭৮] নানারকম[৭৯] বাঁশীর[৮০] শব্দ, সকলের মুখে[৮১] আনন্দের[৮২] হাসি[৮৩]।

ধূপের[৮৪] গন্ধ[৮৫], রাশি রাশি[৮৬] জবাফুল[৮৭] আর বেলপাতা[৮৮], পুরোহিতের[৮৯] মন্ত্র[৯০]—সমস্ত[৯১] মিলে পূজামণ্ডপ যেন[৯২] পবিত্রতায়[৯৩] ভরে উঠেছে[৯৪]।

প্রত্যেক পূজাবাড়ীতে[৯৫] নিমন্ত্রণ[৯৬], কোথাও[৯৭] নিরামিষ[৯৮], কোথাও বলির[৯৯] পাঁঠার[১০০] ঝোল ভাত। লুচি[১০১], পায়েস[১০২], দই[১০৩], মিঠাই[১০৪] মণ্ডার[১০৫] ছড়াছড়ি[১০৬]। কর্তারা[১০৭] নিজেরা[১০৮] পরিবেশন করছেন[১০৯], সকলকে পরিতোষ করে[১১০] খাওয়াচ্ছেন।

দেখতে দেখতে[১১১] অষ্টমী[১১২] নবমী[১১৩] ফুরিয়ে যায়[১১৪]। দশমী[১১৫] প্রভাতের[১১৬] ঢাকের[১১৭] বাদ্য[১১৮]—ও[১১৯] যেন কান্নার[১২০] সুর[১২১]। আজ বিজয়া[১২২], প্রতিমা[১২৩] দালান[১২৪] থেকে উঠানে[১২৫] নেমেছেন। আজ আর পুরোহিত নেই। সকলেই মাটিতে লুটিয়ে[১২৬] দেবীকে প্রণাম করছে[১২৭]। মেয়েদের চোখে আগে জল[১২৮] আসে। পুরুষেরাও থাকতে পারে না[১২৯], কেঁদে ফেলে[১৩০]। বিসর্জনের[১৩১] বাজনা[১৩২] বেজে ওঠে[১৩৩]। উঠান থেকে প্রতিমা বার করা হয়[১৩৪]। শোভাযাত্রা[১৩৫] করে[১৩৬] পাড়ার[১৩৭] ছেলেরা প্রতিমাকে ভাসান দিতে[১৩৮] নিয়ে যায়। নদীতে, ঝিলে[১৩৯], বিলে[১৪০] প্রতিমার বিসর্জন হয়। যে মাটি থেকে দুর্গাদেবীর মূর্তি[১৪১] গড়া হয়েছে[১৪২], সে মাটি আবার মাটি[১৪৩] হয়ে যায়, জলে মিশে যায়[১৪৪]। দুই পারে[১৪৫] যে শত শত[১৪৬] লোক জমা হয়েছে, সবাই একে[১৪৭] একে বিষণ্ণ[১৪৮] মনে[১৪৯] বাড়ী ফেরে[১৫০]। আর আনন্দ কোলাহল[১৫১] নেই, ছেলে বুড়ো[১৫২] সবাই নীরব[১৫৩], নতমস্তকে[১৫৪] আপন আপন[১৫৫] ঘরে[১৫৬] ফিরে যায়।

বাড়ীতে বাড়ীতে পাড়ায় পাড়ায় আলিঙ্গন[১৫৭], নমস্কার[১৫৮], প্রণাম[১৫৯] চলে। ছোটরা[১৬০] বড়দের[১৬১] পায়ে হাত দিয়ে প্রণাম করে। যার সঙ্গে যেরকম সম্পর্ক[১৬২], সকলেই পরস্পরকে[১৬৩] সম্মান[১৬৪] ও[১৬৫] সম্ভাষণ করে[১৬৬]। সমবয়স্করা[১৬৭] কোলাকুলি করে[১৬৮]। বড়রা ধান-দূর্বা[১৬৯] দিয়ে ছেলেমেয়েদের আশীর্বাদ করে[১৭০]।

মা[১৭১] আবার এক বছর পরে আসবেন এই আশায় বুক বেঁধে[১৭২] সকলে আবার নিজ নিজ[১৭৩] কাজে মন দেয়[১৭৪]।

প্রশ্ন :

১। বাংলাদেশের উৎসবের সম্বন্ধে কিছু বল।
২। দুর্গাদেবী কে ?
৩। আগমনী গান কাকে বলে ?
৪। দুর্গাপূজার একটি বর্ণনা[১১৫] দাও।
৫। প্রতিমা ভাসানের[১১৬] পর কি হয় ?

নোট :

১। life ২। মাস month ৩। festival ৪। Durga-puja ৫। first (adv.) ৬। mind ৭। greatest of great festivals ৮। other, another ৯। name of Durga ("Mother of the World") ১০। = though ১১। হৃদয় heart ১২। as a daughter ১৩। is seated, rests ১৪। ideal ১৫। mother ১৬। = as ১৭। beloved ১৮। goddess ১৯। sentimental ২০। parents ২১। bosom ২২। separated ২৩। married ২৪। symbol of the memory ২৫। fortnight ২৬। song celebrating the coming of Durga to her father's house ২৭। very, exceedingly ২৮। pathetic, touching ২৯। Menaka, Durga's mother ৩০। absence ৩১। বিলাপ করা mourn ৩২। some ৩৩। আগমন approach ৩৪। প্রত্যাশা prospect ৩৫। joy ৩৬। express ৩৭। most, the greater part ৩৮। না কেঁদে থাকতে পারে না cannot help but sob ৩৯। দেবী goddess ৪০। parents ৪১। annual ৪২। union, meeting ৪৩। পালন করা observe, celebrate ৪৪। শরৎকাল autumn ৪৫। কৈলাস পর্বত Mt. Kailasa ৪৬। পতি husband ৪৭। বাসগৃহ home ৪৮। Nature ৪৯। endless ৫০। সৌন্দর্য beauty ৫১। ভরিয়ে দেওয়া cause to fill ৫২। শরৎ autumn ৫৩। golden (adj.) ৫৪। রোদ sunshine ৫৫। all around, everywhere ৫৬। calm and gay ৫৭। শিষে ear, stalk (e.g. of grass) ৫৮। শিশিরবিন্দু dew-drop ৫৯। ঝলমল করা sparkle ৬০। be seen ৬১। clear ৬২। off and on ৬৩। one or two ৬৪। shower of rain ৬৫। grain, corn (i.e. growing in field before harvest) ৬৬। overflows ৬৭। Mahasaptami, the great seventh day of the moon ৬৮। on that day ৬৯। at dawn ৭০। কলরব করা chirp ৭১। clothes ৭২। puja-pavilion ৭৩। রওনা হওয়া start out for ৭৪। দলে দলে in groups ৭৫। সামিয়ানা canopy ৭৬। তলা under (postpos. with genitive) ৭৭। rattle (noun) ৭৮। and ৭৯। all kinds (adj.) ৮০। বাঁশী flute ৮১। মুখ face ৮২। আনন্দ joy ৮৩। smile ৮৪। ধূপ incense ৮৫। fragrance ৮৬। heaps ৮৭। China-rose ৮৮। wood-apple leaves ৮৯। priest ৯০। chant, hymn ৯১। সমস্ত মিলে all combined, together ৯২। as it were ৯৩। পবিত্রতা holiness ৯৪। ভ'রে ওঠা fill ৯৫। পূজা বাড়ী house where Puja is celebrated ৯৬। invitation ৯৭। কোথাও.........কোথাও in some places ... in others ৯৮। vegetarian (adj.) ৯৯। বলি sacrifice ১০০। পাঁঠা goat ১০১। kind of pancake of flour fried in liquid butter ১০২। rice pudding ১০৩। curds ১০৪। sweet-meats ১০৫। মণ্ডা kind of sweet-meat ১০৬। abundance ১০৭। কর্তা master of the house ১০৮। themselves ১০৯। serve ১১০। পরিতোষ করা to satiety ১১১। = in no time (lit., as one is looking) ১১২। eighth day of the moon ১১৩। ninth day of the moon ১১৪। be completed ১১৫। tenth day of the moon ১১৬। প্রভাত morning ১১৭। ঢাক drum ১১৮। বাদ্য beat (e.g. of drum) ১১৯। ও emphatic particle ১২০। কান্না crying, wailing, plaint ১২১। tone ১২২। Vijaya, festival held in honor of Durga on last day of annual worship ১২৩। image ১২৪। verandah ১২৫। উঠান courtyard ১২৬। stretching out ১২৭। প্রণাম make obeisance ১২৮। = tear ১২৯। = cannot contain themselves ১৩০। burst out crying ১৩১। immersion ১৩২। music ১৩৩। strike up, sound out ১৩৪। বার করা, হওয়া be brought out ১৩৫। procession ১৩৬। = in, by (postpos.) ১৩৭। পাড়া neighborhood ১৩৮। ভাসান দেওয়া immerse ১৩৯। ঝিল lake ১৪০। বিল fen, swamp, bog ১৪১। image ১৪২। গড়া হওয়া be created ১৪৩। ই emphatic particle ১৪৪। মিশে যাওয়া be mingled ১৪৫। on both banks ১৪৬। hundreds ১৪৭। one by one ১৪৮। sad ১৪৯। মন mind, heart ১৫০। return home ১৫১। cheer and uproar ১৫২। young and old ১৫৩। নীরব silence ১৫৪। with bent heads ১৫৫। each to his own ১৫৬। ঘর house ১৫৭। embracing ১৫৮। greeting ১৫৯। reverence ১৬০। the young ১৬১। elders ১৬২। relationship ১৬৩। each other ১৬৪। সম্মান করা greet ১৬৫। = or ১৬৬। সম্ভাষণ করা greet ১৬৭। equals, people of the same age ১৬৮। কোলাকুলি করা embrace ১৬৯। grain and durbha-grass ১৭০। আশীর্বাদ করা bless ১৭১। Mother (Durga) ১৭২। rally (fortitude) ১৭৩। each to his own ১৭৪। মন দেওয়া turn one's mind ১৭৫। description ১৭৬। ভাসান immersion।

শান্তিনিকেতন

রবীন্দ্রনাথের[১] স্বপ্ন[২] এবং সৃষ্টি[৩] শান্তিনিকেতন কলকাতা শহরের হট্টগোল[৪] থেকে শ'খানেক[৫] মাইল[৬] দূরে উঁচু শাল[৭] আর আম গাছের প্রশান্ত[৮] ছায়ার মধ্যে বিরাজ করে[৯]। কবির[১০] পিতা, মহর্ষি[১১] দেবেন্দ্রনাথ অনেক বছর আগে এখানে এক আশ্রম[১২] শুরু করেছিলেন। এই আশ্রমে সত্যের[১৩] সন্ধানে[১৪] অনেকে আসতেন এবং শান্তিতে[১৫] নিভৃতি[১৬] লাভ করতেন[১৭]।

কবি রবীন্দ্রনাথই আশ্রমে এমন[১৮] একটি বিদ্যালয়[১৯] স্থাপন করতে[২০] সংকল্প করলেন[২১], যেখানে ছাত্ররা প্রকৃতির[২২] আবেশে[২৩] শিক্ষা[২৪] লাভ করতে[২৫] পারবে। এই পরীক্ষামূলক[২৬] বিদ্যালয়ে কবি ছাত্রদের স্বাধীনতা[২৭] পারস্পরিক[২৮] বিশ্বাস[২৯] আর ফূর্তির[৩০] এক পরিবেশে[৩১] জ্ঞান[৩২] অর্জন[৩৩] এবং নিজেদের চরিত্র[৩৪] গঠন করতে[৩৫] চেয়েছিলেন[৩৬]।

প্রথম বছর কবির দশ জনের বেশী ছাত্র ছিল না। কুড়ি[৩৭] বছরের মধ্যেই সামান্য[৩৮] বিদ্যালয় এক পৃথিবী বিখ্যাত[৩৯] বিশ্ববিদ্যালয়ে[৪০] বিকশিত[৪১] হয়েছিল। উনিশশো একুশ (১৯২১) সালের[৪২] ডিসেম্বর[৪৩] মাসে কবির বহু[৪৪] কালের ইচ্ছা[৪৫] পূরণ হলো[৪৬], এই মাসে বিশ্বভারতীর[৪৭] যাত্রা[৪৮] শুরু হলো।

প্রাচী[৪৯] ও প্রতীচীর[৫০] কৃষ্টি[৫১] জীবনধারা[৫২] এবং চিন্তার[৫৩] সমন্বয়[৫৪] হলো বিশ্বভারতীর ঈপ্সিত[৫৫] লক্ষ্য[৫৬]। কবির আমন্ত্রণে ইউরোপের[৫৭] নানা[৫৮] দেশ থেকে সেরা[৫৯] পণ্ডিতেরা[৬০] বিশ্বভারতীর কাজে নিজেদের নিয়োগ করলেন[৬১]। কবির মৃত্যুর[৬২] পর বিশ্বভারতীর সুনাম[৬৩] কিছুমাত্র[৬৪] ক্ষুণ্ণ[৬৫] হয় নাই, বরং[৬৬] স্বাধীন ভারত[৬৭] কবির উদার[৬৮] দানকে[৬৯] যথোচিত[৭০] সম্মান দিচ্ছে[৭১]। আজ ভারত সরকারের[৭২] হাতে সারা দেশেরই পবিত্র[৭৩] দায়[৭৪] অর্পিত[৭৫]।

শান্তিনিকেতন কোপাই[৭৬] নদীর তীরে[৭৭] অবস্থিত[৭৮]। চারিদিকে[৭৯] পাড়াগাঁয়ের[৮০] পরিবেশ[৮১]। লম্বা লম্বা শাল গাছ আর আম ঝাড়ের[৮২] ছায়ায় বসে ছাত্রছাত্রীরা তাদের অধ্যাপকের[৮৩] কথা শোনে আর নিজেদের মধ্যে আলোচনা করে[৮৪]। এই ছাত্রছাত্রীরা শুধু[৮৫] ভারতবর্ষের[৮৬] চারিদিক থেকেই আসেনি, তারা এসেছে ইউরোপ[৮৭], আমেরিকা[৮৮], আফ্রিকা[৮৯] আর এশিয়ার[৯০] নানান দেশ থেকে।

তারা প্রায়ই[৯১] গ্রামে গ্রামে গিয়ে সরল[৯২] পল্লীবাসীদের[৯৩] সুখ দুঃখের[৯৪] জীবনধারা বুঝতে চেষ্টা করে। কবির ইচ্ছামত[৯৫] প্রত্যেক বছর ডিসেম্বর মাসের শেষদিকে তিন দিন[৯৬] ধরে এক উৎসব[৯৭] পালন করা হয়[৯৮]। পৌষ মেলা[৯৯] সারা বছরের সবচেয়ে বড় ঘটনা[১০০]। হাজার হাজার পুরাতন[১০১] ছাত্রছাত্রীরা এবং নূতন অতিথিরা[১০২] শান্তিনিকেতনে এই সময় জমা হয়। আশেপাশের[১০৩] গ্রামগুলি থেকে সবল[১০৪] সাঁওতাল[১০৫] চাষীরা পৌষ মেলা দেখতে আসে। কেউ কেউ[১০৬] হাট[১০৭] বসায়[১০৮], কেউ কেউ দোকান থেকে জিনিসপত্র[১০৯] কেনে। ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা নাগরদোলা[১১০] চড়ে[১১১] আর সার্কাস ম্যাজিক[১১২] দেখে। সকলে মিলে[১১৩] রবীন্দ্রনাথের সংগীত[১১৪] গায় তারপর[১১৫] বীরভূম[১১৬] পল্লীসংগীতেরও[১১৭] আসর বসে[১১৮]। সাঁওতাল স্ত্রী-পুরুষেরা[১১৯] ঢোলের[১২০] তালে তালে[১২১] নাচে, আর পেশীল[১২২] হুল্লাস লোকেরা তাদের তীরন্দাজী[১২৩] কেরামতি[১২৪] দেখায়। শীতকালের[১২৫] এই মেলার সময় বিশ্বভারতীর[১২৬] বার্ষিক[১২৭] উপাধি বিতরণ[১২৮] অনুষ্ঠানও[১২৯] পালন করা হয়। আম্রকুঞ্জের[১৩০] মহৎ[১৩১] অনুষ্ঠান তিন দিন ব্যাপী[১৩২] পৌষ মেলার শেষ ঘটনা। বিষাদ[১৩৩] চিত্তে[১৩৪] একে একে সবাই বিশ্বভারতীর কাছ থেকে আর এক বছরের মত বিদায় গ্রহণ করে[১৩৫]।

প্রশ্ন ঃ

১। রবীন্দ্রনাথের স্বপ্ন কি ছিল ?
২। এই স্বপ্ন কেমন করে সফল[১৩৬] হলো ?
৩। পৌষ মেলায় অতিথিরা কি কি জিনিস দেখতে পাবে ?
৪। শান্তিনিকেতনের একটি বর্ণনা[১৩৭] দাও।
৫। সাঁওতালরা কারা ? তারা মেলায় কি করে ?

নোট ঃ

১। Rabindranath Tagore ২। dream ৩। creation ৪। din and bustle ৫। about a hundred ৬। mile ৭। Sal tree ৮। serene ৯। shine (splendidly) ১০। কবি poet ১১। honorific title, lit. great sage ১২। refuge, shelter ১৩। সত্য truth ১৪। সন্ধান search ১৫। শান্তি peace ১৬। নিভৃত seclusion ১৭। meditate ১৮। such ১৯। school ২০। set up, establish ২১। resolve ২২। Nature ২৩। আবেশ presence ২৪। education ২৫। gain ২৬। experimental ২৭। freedom ২৮। mutual ২৯। trust, confidence ৩০। স্ফূর্তি joy ৩১। পরিবেশ atmosphere ৩২। knowledge ৩৩। acquisition, obtaining ৩৪। character ৩৫। build ৩৬। চাওয়া wanted ৩৭। a score, twenty ৩৮। humble, simple ৩৯। Internationally famous, world-renowned ৪০। university ৪১। developed, blossomed ৪২। সাল year ৪৩। December ৪৪। many ৪৫। wish ৪৬। was fulfilled ৪৭। Vishva-Bharati ৪৮। journey ৪৯। East ৫০। প্রতীচী West ৫১। culture ৫২। way of life ৫৩। চিন্তা thought ৫৪। unity, fellowship ৫৫। cherished, desired ৫৬। goal, aim ৫৭। Europe ৫৮। various ৫৯। best ৬০। পণ্ডিত scholar ৬১। engage, put forward

৬২। মৃত্যু death ৬৩। good name ৬৪। a little bit ৬৫। diminished ৬৬। rather ৬৭। Independent India ৬৮। noble, magnanimous ৬৯। gift, bequest ৭০। proper ৭১। honor ৭২। government ৭৩। sacred ৭৪। heritage ৭৫। entrusted ৭৬। Kopai River ৭৭। তীর bank (e.g. of river) ৭৮। situated ৭৯। on all sides ৮০। rural ৮১। surroundings, environs ৮২। আম ঝাড় mango grove ৮৩। professor ৮৪। discuss ৮৫। only ৮৬। ভারতবর্ষ area of the world ৮৭। Europe ৮৮। America ৮৯। Africa ৯০। Asia ৯১। often ৯২। simple ৯৩। পল্লীবাসী villager ৯৪। সুখ দুঃখ joy and sorrow ৯৫। = in accordance with ৯৬। =during ৯৭। festival ৯৮। is celebrated ৯৯। পৌষ মেলা Poush-mela, festival held during the ninth month (of Bengali calendar) ১০০। event ১০১। old ১০২। অতিথি guest ১০৩। আশে পাশে neighboring ১০৪। sturdy ১০৫। Santal ১০৬। some (adj.) ১০৭। booth, shop ১০৮। বসান set up, arrange ১০৯। goods and articles ১১০। merry-go-round ১১১। ride ১১২। circus-magic ১১৩। = together ১১৪। song ১১৫। thereupon, then, afterwards ১১৬। district in Bengal ১১৭। পল্লী-সংগীত folk-songs ১১৮। আসর বসা recital takes place ১১৯। men and women ১২০। ঢোল drum ১২১। তাল beat, rhythm ১২২। muscular ১২৩। archery ১২৪। skill ১২৫। শীতকাল winter ১২৬। বিশ্বভারতী Vishva-Bharati, lit. All-India ১২৭। annual ১২৮। convocation, prize-giving ১২৯। ceremony ১৩০। name of event, lit. mango-grove ১৩১। great, magnificent ১৩২। ব্যাপী = lasting, extending ১৩৩। sad ১৩৪। চিত্ত heart, mind ১৩৫। take leave ১৩৬। successful ১৩৭। description।

চাঁদ সদাগরের[১] কাহিনী[২]

বহুকাল[৩] আগে চম্পক নগরে[৪] চাঁদ সদাগর নামে এক বিরাট[৫] ঐশ্বর্যশালী[৬] উদার[৭] বণিক বাস করতেন। তিনি ছিলেন অনেক জাহাজের[৮] মালিক[৯]। তাঁর জাহাজের বহর[১০] নানা দূর দেশে পণ্যদ্রব্য[১১] নিয়ে[১২] যাতায়াত করত[১৩]। মিশর[১৪] দেশের সঙ্গে ছিল তাঁর মিশরির ব্যবসা[১৫], চীন[১৬] দেশের সংগে চিনির [১৭] ব্যবসা।

চাঁদ সদাগর শিবের[১৮] খুব বড় পূজারী[১৯] ছিলেন। তিনি আর কোন দেবদেবীর[২০] সামনে কোনমতেই[২১] নিজেকে নত করতেন[২২] না, এমন[২৩] কি শিবের মেয়ে মনসার[২৪] সামনেও না। মনসাদেবী কিন্তু সদাগরের অনুরাগ[২৫] লাভ করবার[২৬] জন্য যারপরনাই[২৭] আকুল[২৮] হয়ে উঠলেন। চাঁদের কাছ থেকে পূজা পাবার জন্য মনসা নানান[২৯] ফন্দি[৩০] আঁটলেন[৩১]।

একে একে চাঁদের জাহাজের বহর নিশ্চিহ্ন[৩২] হয়ে গেল। তুমুল[৩৩] ঝড়ে[৩৪] জাহাজের পর জাহাজ সমুদ্রের তলায়[৩৫] ডুবে গেল[৩৬]।

চাঁদ তাঁর ঐশ্বর্য[৩৭], সম্পত্তি[৩৮], মান সম্ভ্রম[৩৯] সবই একে একে হারালেন[৪০], একের পর এক তাঁর ছয় ছেলে মারা গেল[৪১], অনাহারে[৪২], দৈন্যে[৪৩] অসহায়[৪৪] চাঁদ কিন্তু এখনও[৪৫] মনসার পূজা করতে অস্বীকার করলেন[৪৬]। মনসাদেবী চাঁদকে পাতালের[৪৭] অশেষ[৪৮] ধনের[৪৯] লোভ দেখালেন[৫০], কিন্তু চাঁদ অটল[৫১] রইলেন[৫২]।

চাঁদ বললেন, "আমি শিবকে পূজা করি এবং শিব আমাকে পোষণ করেন[৫৩]। আর কোন দেবদেবীর কি দরকার আমার ? আমি শিব ছাড়া[৫৪] আর কাউকে[৫৫] পূজা করব না। শিব যখন

কৃপা করে[৫৬] আমাকে আশীর্বাদ করবেন, তখনই আমার সব দুঃখ শেষ হবে, তার এক মুহূর্ত[৫৭] আগে না।"

এখন চাঁদের চরম[৫৮] অগ্নিপরীক্ষার[৫৯] সময়। গণকরা[৬০] চাঁদ সদাগরের সপ্তম ছেলে লখিন্দর[৬১] তার[৬২] বিয়ের রাতে সাপের কামড়ে[৬৩] মারা যাবে বলে[৬৪] ভবিষ্যদ্‌বাণী করেছিলেন[৬৫]। চাঁদ এমন একটি লোহার[৬৬] বিয়ে বাড়ী[৬৭] তৈরী করলেন[৬৮], যাতে[৬৯] সাপ বিয়ের রাতে ঢুকতে না পারে। কিন্তু মনসার ক্ষমতা[৭০] চাঁদের চেয়ে অনেক বেশী। সেই লোহার বাড়ীতে বিয়ের রাতে সাপের কামড়ে লখিন্দর মারা গেল।

চাঁদ সদাগরের পুত্রবধূ[৭১] বেহুলা[৭২] সন্দেহ করল[৭৩] যে তার স্বামীকে যে সাপ কামড়িয়েছে সে কোন সাধারণ[৭৪] সাপ নয়। মনসাদেবীর আর এক নাম নাগমাতা[৭৫], কারণ মনসা সব নাগ-নাগিনীদের[৭৬] জননী[৭৭] ও রানী[৭৮]। বেহুলা আন্দাজ করল[৭৯] যে তার পতির[৮০] মৃত্যুতে[৮১] মনসার হাত আছে। আমার স্বামী মরেন নি[৮২]। তিনি কেবল[৮৩] অচৈতন্য[৮৪] হয়ে আছেন। মনসা আশীর্বাদ করলে তাঁর জীবন ফিরে আসবে। আমরা যদি তাঁকে পূজা করি, তিনি আমার ওপর কৃপা করবেন। একই[৮৫] রাতে বধূ[৮৬] এবং বিধবা[৮৭] বেহুলা কাতর[৮৮] স্বরে[৮৯] কাঁদতে শুরু করল। বেহুলার চোখের জলে কিন্তু চাঁদ সদাগরের হৃদয়[৯০] টলল[৯১] না।

সতী[৯২] সুশীলা[৯৩] আর সুন্দরী[৯৪] বেহুলার মনে অশেষ জোর[৯৫] ছিল। যে কোন উপায়ে[৯৬] তার স্বামীকে পুনর্জীবিত[৯৭] করবার জন্য বেহুলা সংকল্প করল[৯৮]। প্রচলিত[৯৯] প্রথা[১০০] ছিল যে সাপের কামড়ে মরা[১০১] মানুষকে দাহ[১০২] না করে নদীতে একটি ভেলার[১০৩] ওপর মৃত[১০৪] দেহ[১০৫] ভাসিয়ে দেওয়া হয়[১০৬]। বেহুলা তার আত্মীয়-স্বজনের[১০৭] কাতর[১০৮] অনুনয়-বিনয়[১০৯] না শুনে লখিন্দরের দেহের পাশে ভেলার ওপর বসল। অন্ধকার ঝড়[১১০] নানা রকমের ভয় প্রলোভন[১১১] কিছুই বেহুলাকে নিবৃত্ত করতে[১১২] পারল না। সেই ভেলাতে অনেক দিন আর অনেক রাত কেটে গেল[১১৩], লখিন্দরের দেহ কঙ্কালে[১১৪] পরিণত হল[১১৫]। অবশেষে[১১৬] বেহুলা স্বর্গে[১১৭] পৌঁছল। সেখানে দেবরাজ[১১৮] ইন্দ্র[১১৯] এবং অন্যান্য[১২০] দেবতাদের[১২১] সামনে নেচে[১২২] আর গেয়ে[১২৩] বেহুলা দেবতাদের আনন্দ দান করল[১২৪]। প্রীত হয়ে[১২৫] তাঁরা মনসাকে বেহুলার ওপর দয়া করতে[১২৬] অনুরোধ করলেন[১২৭]।

বেহুলা মনসাদেবীকে প্রতিজ্ঞা করল[১২৮] যে চম্পক নগরে ফিরে গিয়ে সে তার শ্বশুরকে মনসার পূজারী হতে বিশেষ[১২৯] অনুরোধ করবে; লখিন্দরের ছয় ভাইও বেঁচে উঠল[১৩০]। চাঁদ সদাগরের ধন-সম্পত্তি, জাহাজ, বাড়ী আবার ফিরে এল। ব্যবসায় চাঁদের কপাল[১৩১] আবার খুলল। বিজয়িনী[১৩২] বেহুলা লখিন্দরকে নিয়ে বাড়ীতে ফিরে এল। চাঁদ সদাগর এই অলৌকিক[১৩৩] কাণ্ডের[১৩৪] কথা শুনে যারপরনাই[১৩৫] চমৎকৃত[১৩৬] হলেন।

চাঁদের অটল[১৩৭] চিত্ত বেহুলার জেদে[১৩৮] নরম হল। তিনি শিব এবং মনসা উভয়কেই[১৩৯] পূজা করতে রাজী হলেন[১৪০]। এই আপসের[১৪১] পর পৃথিবীতে মনসা পূজার প্রচার[১৪২] শুরু হল।

প্রশ্ন ঃ

১। চাঁদ সদাগর কে ছিলেন ?
২। চাঁদ সদাগরের দুর্ভাগ্যের কারণ[১৪৩] কি ?
৩। মনসাদেবী কে ছিলেন ?
৪। বেহুলা কে ছিল ? তার বিয়ের রাতে কি দুর্ঘটনা[১৪৪] ঘটল ?
৫। তার স্বামীকে বাঁচাবার জন্য বেহুলা কি করল ?

নোট ঃ

১। name of a man ২। legend, tale ৩। many ৪। Champaknagar

৫ । very, greatly ৬ । affluent ৭ । magnanimous ৮ । জাহাজ ship ৯ । owner ১০ । fleet ১১ । merchandise ১২ । = with ১৩ । যাতায়াত করা travel back and forth ১৪ । Egypt ১৫ । trade ১৬ । China ১৭ । sugar ১৮ । Shiva ১৯ । worshipped ২০ । god or goddess ২১ । in no way, under no circumstances ২২ । bow down, bend down ২৩ । = even ২৪ । name of goddess ২৫ । devotion, affection ২৬ । লাভ করা gain, win ২৭ । extremely, lit. after which there is nothing ২৮ । anxious ২৯ । many ৩০ । plot ৩১ । আঁটা devise (e.g. a plot) ৩২ । obliterated ৩৩ । tempestuous ৩৪ । ঝড় storm ৩৫ । তলা bottom ৩৬ । sank ৩৭ । wealth ৩৮ । property ৩৯ । honor and reputation ৪০ । lose ৪১ । die ৪২ । অনাহার stravation ৪৩ । দৈন্য poverty ৪৪ । অসহায় without help ৪৫ । = still ৪৬ । refuse ৪৭ । পাতাল underwater realm ৪৮ । endless ৪৯ । treasures ৫০ । লোভ দেখানো tempt ৫১ । unmoved ৫২ । remained, stayed ৫৩ । sustain, nourish ৫৪ । except ৫৫ । any other one ৫৬ । kindly, graciously ৫৭ । moment ৫৮ । ultimate, crucial ৫৯ । ordeal, lit. ordeal by fire ৬০ । astrologers ৬১ । name of son ৬২ । বিয়ে wedding ৬৩ । কামড় bite ৬৪ । = that ৬৫ । predicted ৬৬ । লৌহ iron ৬৭ । wedding-house ৬৮ । build, prepare, ৬৯ । into which ৭০ । powerful ৭১ । পুত্রবধূ daughter-in-law, son's wife ৭২ । name of daughter-in-law ৭৩ । suspected ৭৪ । ordinary ৭৫ । lit. mother of snakes ৭৬ । male and female snakes ৭৭ । mother, genetrix ৭৮ । queen ৭৯ । surmize ৮০ । পতি husband ৮১ । death ৮২ । died ৮৩ । only ৮৪ । senseless ৮৫ । one (and the same) ৮৬ । wife ৮৭ । widow ৮৮ । plaintive, sorrowful ৮৯ । স্বর voice ৯০ । heart ৯১ । move, sway ৯২ । virtuous (fem.) ৯৩ । good-natured (fem.) ৯৪ । beautiful ৯৫ । strength ৯৬ । means, artifice ৯৭ । revived ৯৮ । resolve ৯৯ । prevailing ১০০ । custom ১০১ । dead ১০২ । cremation ১০৩ । ভেলা raft ১০৪ । dead ১০৫ । body ১০৬ । set afloat ১০৭ । relatives and kinfolk ১০৮ । earnest ১০৯ । requests and entreaties ১১০ । darkness and storms ১১১ । dreads and temptations ১১২ । dissuade ১১৩ । spent (of time) ১১৪ । skeleton ১১৫ । reduced ১১৬ । at last ১১৭ । স্বর্গ heaven ১১৮ । king of gods ১১৯ । Indra, king of gods ১২০ । other ১২১ । gods, divinities ১২২ । dancing (gerund) ১২৩ । singing (gerund) ১২৪ । দান করা give, present ১২৫ । delighted ১২৬ । take pity ১২৭ । request ১২৮ । promised ১২৯ । especially ১৩০ । revive, come back to life ১৩১ । = fortune, good luck, lit. forehead. ১৩২ । triumphant ১৩৩ । supernatural ১৩৪ । কাণ্ড episode ১৩৫ । যারপরনাই beyond words ১৩৬ । amazed ১৩৭ । resolute ১৩৮ । জেদ insistence ১৩৯ । both ১৪০ । consented ১৪১ । আপস compromise ১৪২ । spread ১৪৩ । bad luck ১৪৪ । accident, bad incident ।

CHAPTER VII

The Past Habitual Tense. Conditional Sentences. The Past Perfect Tense. Continuous Action with *thak* and *cal-*. Relative Constructions : the Relative Pronouns. Other Relative Constructions. Expressions with নয় ... তো and না. Expressions with *aro kichu, etc.* Quoted Utterance.

Reading Selections : কলকাতা Questions and Notes.
বাংলার রাজা গোপাল দেব Questions and Notes.
ভারতীয় নৃত্য Questions and Notes.

7.1 The Past Habitual Tense

To the secondary stem of all verbs is added *-t-* plus the perfect tense endings. Exceptions : stems ending in a consonant whose stem vowel is *a* and stems of more than one syllable preserve their low vowels.

Examples :

আমি খেতাম
আমি যেতাম

The negative is formed by placing *na* after the verb :

আমি খেতাম না etc.

সাধু ভাষা Forms

-i is inserted between the stem and the tense sign *-t-* : শুনিতাম, খাইতাম. The verb চা has the base চাহ : চাহিতাম.

Usage :

The past habitual tense is used to indicate habitual or repeated action in the past. Compare the English time-construction having the phrase "used to."

Examples :

1. আমি দিল্লি থেকে বই পেতাম
   I received a book from Delhi.
2. পুলিশ বাজারে একলা পাহারা দিতো
   The policeman used to keep watch in the market alone.

7.2 Conditional Sentences

The past habitual tense is used in conditional sentences expressing contrary to fact conditions. In these sentences, the verb of the "if" clause denotes an action not performed and hence the verb of the second clause denotes an act or action incapable of being carried out.

Examples :

1. আমি যদি সহরে যেতাম তা হলে তার সঙ্গে থাকতাম
   If I were to go to town, I would stay with him.
2. যদি ঝি বাজারে যেতো তাহলে সে অনেক টাকা খরচ করতো
   If the maid-servant had gone to the bazaar, she would have spent too much money.

When the second clause is in the negative, the adverb *na* is placed after the verb.

Examples :

1. পশু যদি জঙ্গলে থাকতো তাহলে শিকারী দেখতো না
   If the animal had stayed in the forest, the hunter would not have seen it.
2. পুলিশ যদি বাড়ি পাহারা দিত তাহলে চোর ভিতরে ঢুকতো না
   If the policeman had watched the house, the thief would not have gone in.

When the first clause is in the negative, না is placed before the verb.

Examples :

1. নদী যদি গভীর না হতো তাহলে ছেলেরা সাঁতরাতে যেত
   If the river had not been deep, the boys would have gone to swim in it.
2. পুলিশ যদি বাড়ি পাহারা না দিত তাহলে চোর ভিতরে ঢুকতো
   If the policeman had not watched the house, the thief would have gone in.

7.3 The Past Perfect Tense

To the gerund is added the simple past of the verb "be," i.e. ছিলুম etc.

Example :

আমি কিনেছিলুম

The verb যাওয়া. "go," in addition to গিয়েছিলাম etc., has the alternate forms : গেছিলাম, গেছিলি, গেছিলে, গেছিলেন, গেছিলো, গেছিলেন.

সাধু ভাষা Forms

ইয়া is added to the secondary stems followed by ছিলাম etc.

Examples :

করিয়াছিলাম, করিয়াছিলি, করিয়াছিলে ... ইত্যাদি

There is no negative form for this tense. Instead the present tense plus the particle নি is used :

আমি করিনি I had not done, etc., for both regular and literary forms.

Usage

The tense is used to indicate actions completed in the past, in the distant past, and before the recent past. It covers the use of the English auxiliary, "had," i.e. "he had gone."

Examples :

1. সে আমায় ভুল বুঝেছিলো He had misunderstood me.
2. তারা সহরে গিয়েছিলো They had gone to the city.

7.4 Continuous Action with thak and cal

The infinitive in *-te* plus an appropriate form of the verb থাক "live" is used to denote actions which are continuing or repeated. They often correspond to English verbal phrases beginning with the words "keep on," "go on" and a verbal form ending in "ing." The auxiliary থাক may occur in any of these.

Examples :

1. বর্ষাকালে প্রায় বৃষ্টি সারাদিন পড়তে থাকে
   During the monsoon, the rain often keeps on falling all day.
2. থেমো না, চলতে থাকো
   Don't stop, keep on going.
3. লোকেরা রাস্তায় জমা হতে থাকলো
   People kept gathering in the streets.

Another continuative tense, similar in meaning to the above, is formed with the verb চল as auxiliary verb. The action which is continuing is placed in the gerund form, usually with the emphatic particle *-i* attached, followed by an appropriate form of the auxiliary verb.

Examples :

1. তাহারা চিবিয়ে চললো
   They kept on chewing.
2. যতক্ষণ না ঘুম পায় ততক্ষণ আমি কাজ করে চলবো
   I shall keep on working until I get sleepy.

7.5 Relative Constructions

Relative constructions in Bengali usually consist of sentences of two clauses, the first clause introduced by a relative pronoun, adjective, or adverb beginning with *j*, the second introduced by a correlative beginning with *s* or *t*.

Relative Construction with je

যে, "which," or "he who," etc. functions both as a relative adjective and relative pronoun. As an adjective it appears in the first clause, the second clause usually containing as correlate an appropriate form of the pronoun সে. As an adjective, যে does not change its form for number or case.

Examples :

1. যে লোকটি মাঠে কাজ করছে সে চাষা
   The man who is working in the field is a farmer.
2. যে ছাত্ররা বাংলা শিখতে চায় তাদের অনেক লেখাপড়া করতে হবে
   Students who want to learn Bengali will have to study a lot.

As a relative pronoun, যে, when referring to living things, has the following forms :

	sg.	pl.
Nom.	যে	যারা
Obj.	যাকে	যাদের
Gen.	যার	যাদের

The following honorific forms are also used :

Nom.	যিনি	যাঁরা
Obj.	যাঁকে	যাঁদের
Gen.	যাঁর	যাঁদের, যাঁর, যাঁর

For non-human beings and inanimate objects the forms are :

Nom.	যেটা	যেগুলি
Obj.	যেটা	যেগুলি
Gen.	যার	যেগুলির

সাধু ভাষা Forms

The following literary forms occur :

a) যে

	sg.	pl.
Nom.	যে	যে যে, যাহারা
Obj.	যাহাকে	যাহাকে যাহাকে, যাহাদিগকে, যাহারদিগকে
Gen.	যাহার	যাহাদের, যাহাদিগের, যাহারদিগের

b) যিনি

Nom.	যিনি	যাঁহারা
Obj.	যাঁহাকে	যাঁহাকে যাঁহাকে, যাঁহাদিগকে, যাঁহারদিগকে
Gen.	যাঁহার	যাঁহার যাঁহার, যাঁহাদের, যাঁহাদিগের, যাঁহারদিগের

The impersonal relative যা, "what," has the following forms :

Nom.	যা	যা যা
Obj.	যা	
Gen.	যার	যার যার
Loc.	যাতে	

সাধু ভাষা Forms

Nom.	যাহা	যাহা যাহা
Obj.	যাহা	
Gen.	যাহার	
Loc.	যাহাতে	

Note also the following constructions which are equivalent to English relative constructions beginning with the words "this is ...," "these are ...."

Examples :

1. এই সেই লোক যাকে আমি দেখলাম
   This is the man I saw.
2. এরা সেই লোক যাদের আমি দেখলাম
   These are the men I saw.

Honorific forms of এ are ইনি, sg., and ইনারা, pl. :

1. ইনি সেই স্ত্রীলোক যাঁকে আমি জানি
   This is the woman I know.
2. ইনারা সেই স্ত্রীলোক যাঁদের আমি কাঠ দিই
   These are the women to whom I give wood.

7.6 Other Relative Constructions

To indicate equality (i.e. in quantity or quality between one or a group of beings or things and another group of beings or things) relative forms are used. The relative clause of the Bengali sentence contains an appropriate form of the relative যতো, "however much," the correlative of which is ততো, "that much."

Examples :

1. যতো খাবার চাও ততো নাও
   Take as much food as you want.
2. তার আমাকে যতো ভাল লাগে, আমার তাকে ততো ভাল লাগে
   I like him as much as he likes me.

The adverb, ঠিক, "exactly, just," can be added for emphasis :

1. যতো কাঠের দরকার ঠিক ততো নাও
   Take as much wood as you need.
2. তার আমাকে যতো ভাল লাগে, আমার তাকে ঠিক ততো ভাল লাগে
   I like him as much as he likes me.

The following relative constructions also occur :

a) যেমনি .... তেমনি, "as, in the matter which........., so, in that manner............"

Example :

1. বাবা যেমনি বললেন ছেলে তেমনি করলো
   The son did as his father told him.

যেমনি and তেমনি are alternate forms of the above :

1. চাষা যেমনি মাঠে কাজ করে, তেমনি ফসল পাবে
   As the farmer works in the field, so he reaps his harvest.

b) যেরকম .... সেরকম, "as, which kind...... so, that kind."

Examples :

1. আমি যেরকম বলি সেরকম করো

   Do as I say.
2. বাবা যেরকম বল্লেন ছেলে ঠিক সেরকম করলো

   The son did exactly as his father told him.

   c) যখন ...., "when, at such a time...... তখন then, at that time."

Examples :

1. ছেলেরা যখন খেলে মা তখন তাদের উপর নজর রাখে

   The mother watches while the children play.
2. শিক্ষক যখন পড়লেন ছেলেরা তখন মনোযোগ দিয়ে শুনলো

   The boys listened attentively while the teacher read.

   d) যেখানে......... সেখানে, "wherever............there."

Examples :

1. আমি যেখানে যাই তুমি সেখানে যাও

   You go wherever I go.
2. বাবা যেখানে কাজ করে ছেলে সেখানে কাজ করে

   The son works wherever the father works.

   e) যদিও .... তবুও, "although, though.....................yet, nevertheless."

Examples :

1. যদিও বৃষ্টি পড়ছিলো তবুও লোকটি অফিসে গেল

   Though it was raining the man went to the office.
2. যদিও পথিক তৃষ্ণার্ত ছিলো, তবুও সে জল খাবার জন্য থামলো না

   Though the traveller was thirsty, he did not stop for water.

7.7 Expressions with নয়তো and না.

নয়তো, "otherwise," "or else" is used to link two clauses in "either......or" constructions.

Example :

1. শিশু খেলে নয়তো কাঁদে

   A child either plays or cries.

না is used to mean *or* when two or more choices are linked together.

Example :

1. তুমি খেলছো না কাজ করছো ?

   Are you playing or working?

or phrases denoting "learning," "hoping," "knowing," "regretting," and the like are followed by clauses introduced by the word also.

Examples :

1. সে বল্লো যে সে তোমাদের সংগে বাঙলা বলতে চেষ্টা করবে
   He said that he would try to speak Bengali with you.
2. আমি তাকে জিজ্ঞাসা করলাম যে ট্রেন কি সময় মত স্টেশনে পৌঁছবে
   I asked him if the train would reach the station on time.

Exercise 1.

1. তারা কুয়ো থেকে জল আনত।
2. বাজার যদি কাছে হত, তাহলে আমরা দরকারী জিনিষগুলি কিনতে যেতাম।
3. সভাপতি যদি জোরে না বলতেন, তাহলে আমরা তাঁকে বুঝতে পারতাম না।
4. দুষ্ট বানরটি বাড়ীর বৃদ্ধ স্ত্রীলোকটির পাশে দাঁড়াইয়া ছিল।
5. ট্রেন স্টেশন থেকে কখন ছাড়িয়াছিল।
6. বৃষ্টি পড়া থামলো, কিন্তু নদীগুলি ঘোলা হয়ে থাকলো।
7. খাবার যদি খারাপ হয়, তাহলে অতিথি অসন্তুষ্ট হবে।
8. যেগুলি আজকের ডাকে এসেছে, সেগুলি আমাকে দাও।
9. যে কুড়াল আমার দরকার, সেটা গাছের নিচে আছে।
10. যেখানেই বিশ্রামের জন্য একটা ভাল জায়গা আছে, সেখানেই আমি থাকবো।
11. যার জন্য আপনি অপেক্ষা করছেন, সে আসবে না।
12. যে এই ভারী পাথর তুলতে পারে, তাকে আমাদের দরকার।
13. আমি যদি ঠিকানা পাই, তাহলে আমি তাকে লিখব।
14. যখনই কেরানী বাংলা বলত, তখনই আমি তাকে বুঝতে পারতাম।
15. যখন বৃষ্টি পড়ছিল, আমরা তখন বাহিরে যেতে পারলাম না।
16. যখনই তুমি যেতে চাও, তখনই আমি যেতে পারি।
17. মা যত দরকার, ঠিক তত ভাত রান্না করলেন।
18. সে যেমনি বলে, তেমনি কাজ কোরো।
19. আমার বন্ধুর জন্য যেমনি কাজ করেছিলে, আমার জন্যও তেমনি কাজ করো।
20. জল খুব গরম নয়ত খুব ঠাণ্ডা।
21. তুমি আর কি চাও ?
22. তোমার কি আরও টাকা চাই ?
23. তারা বলল যে "যে বইগুলি আমাদের দরকার, সেগুলি এখানে নাই।"
24. লোকেরা রাস্তায় জমা হতে থাকল।
25. তিনি যখন ছিলেন, প্রশ্ন করবার প্রয়োজন হলে, তার কাছে যেতুম এবং প্রশ্নের উত্তর পেতুম।
26. বাপ বেঁচে থাকলে ছেলে যেমন থাকে আমরাও তেমনি ছিলুম।
27. ভারত যেমন বাংলা দেশকে স্বীকার করে, তেমনি স্বীকার করে পাকিস্তানকে। উভয়ই তাহার প্রতিবেশী।
28. বাংলা সাহিত্য যখন তিনি প্রথম প্রকাশ করেন বাংলা ভাষা তখন কি ছিল আপনারা জানেন না।
29. যখন তোমাকে আমি চিনতাম না, তখন তোমার বই পড়েছিলাম—"হাজার বছর ধরে"।
30. তুমি যে চিত্র পরিচালক, সে পরিচয় পেলাম অনেক পরে।
31. যেমন বাজে খরচ তেমনি বাজে কথা।
32. দশ বছর আগে যেমন রবীন্দ্রনাথ বেঁচেছিলেন তখন আমাদের দায়িত্ব বলতে বিশেষ কিছু ছিল না

33. তোমাকে বলতে বাধা নেই, আমার ভয় ছিল।
34. রবীন্দ্রনাথ আর একটা কাজ করেছেন।
35. আমার নিজের মনে হয় যে আপনি যদি স্বরাজ পত্রিকা ইংরেজীতে আরম্ভ করেন, তাহা হইলে আমি সে পত্রিকার সাব-এডিটোরিয়াল ষ্টাফে কাজ করতে পারি। তাহা ছাড়া "জাতিয় কলেজের" নিম্ন শ্রেণীতে অধ্যাপনা করিতে পারি।
36. তাহা ছাড়া কংগ্রেসের একটা ইন্‌টিলেজেন্স ডিপার্টমেণ্ট খোলা দরকার। আমার নিজের মনে হয় যে কংগ্রেসের পারমানেণ্ট ষ্টাফ রাখা দরকার।

Exercise 2.

1. The train arrived at the station on time last year.
2. The monkeys lived near the old people's car.
3. If you hadn't asked him the question, he wouldn't have answered.
4. If the hotel room had been all right, we would have stayed another night.
5. The shopkeeper had sold the woman many things.
6. Mother had read a story to the children.
7. She had reached the city yesterday.
8. Alhough I know the end of the story, you keep on talking.
9. Even though we filled the car with oil, it didn't move.
10. If the butler knows English, he will be able to understand you.
11. If the bed is soft, the guest will be able to sleep well.
12. Whenever he went to the magistrate's office, the peon would go with him.
13. I can understand them if they speak slowly.
14. What we need is in the corner of the room.
15. These are the postage stamps I want.
16. Who are the people for whom you are waiting?
17. The person who was speaking with you is my elder brother.
18. Where are the people for whom you were waiting yesterday?
19. The guest for whom you have been waiting will not come.
20. These are the people who will be able to help you.
21. Whenever I tried to see the hakim, he was not in his office.
22. You can go wherever you wish.
23. The woodcutter cut as much wood as he needed.
24. Whenever he used to go to the lake, the washerman would be washing clothes.
25. Noise will come from wherever people live.
26. He told me the story exactly as he told it to you.
27. If the food is ready, mother will bring it.
28. He will help us or send someone.
29. You will come to my house or I shall go to yours.
30. Tell us something more about it.
31. He said that you won't bring water for them.
32. He said that he would try to speak Bengali with us.

কলকাতা[১]

মহামতি[২] গোখলে[৩] একদা[৪] বলেছিলেন যে আজ বাংলাদেশ যা চিন্তা করে,[৫] ভারতবর্ষ তা পরের দিন[৬] ভাবে। এই কথা সত্য[৭] হলে, ইহাও বলা যায় যে[৮] আজ বাংলাদেশ যা ভাবে, কলকাতা শহর তা কাল চিন্তা করেছিল। কারণ গত দু একশো[৯] বছরের বাংলাদেশের ইতিহাস[১০] হয়েছে কলকাতা শহরের ইতিহাস।

জব চার্ণক[১১] নামে এক ইংরেজ[১২] কলকাতা শহরের গোড়াপত্তন করে[১৩] ষোলশো নব্বই (১৬৯০) সালে। এর আগে কলকাতার অস্তিত্ব[১৪] ছিল শুধু নামেই। একেবারে অজ[১৫] পাড়াগাঁ[১৬]। বিল আর জলাভূমির[১৭] মধ্যে শুধু কতকগুলি কাদার[১৮] কুঁড়েঘর[১৯] আর খড়ের[২০] ছাউনি[২১]। বাংলাদেশের তখনকার[২২] বণিক সম্প্রদায়[২৩] এবং পণ্ডিত[২৪] সমাজ[২৫], রাজা জমিদার[২৬] আর চাষাভুষা[২৭] সবাই কলকাতা থেকে দূরে থাকত।

পলাশী[২৮] যুদ্ধের[২৯] পর ইংরেজদের আধিপত্য[৩০] সারা বাংলাদেশে ছড়িয়ে পড়ল[৩১]। ব্রিটিশ[৩২] সাম্রাজ্য[৩৩] বিস্তারের[৩৪] সংগে সংগে কলকাতার প্রভাব[৩৫] আর মর্যাদাও[৩৬] বেড়েছিল[৩৭]। ইংরেজরা কলকাতায় তাদের রাজধানী[৩৮] স্থাপন করল[৩৯]। তাদের হাতে কলকাতা শহরই ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ[৪০] শহর হয়ে দাঁড়ালো[৪১]। শুধু রাজনৈতিক[৪২] ক্ষেত্রেই[৪৩] কলকাতার মান বেড়ে চলল না। বাংলাদেশের শিক্ষিত[৪৪] সমাজ আস্তে আস্তে কলকাতায় জমা হল। বাঙালী জীবন[৪৫] আর সাহিত্যের[৪৬] ওপর কলকাতার আধিপত্য[৪৭] এই সময়ই শুরু হল। পাশ্চাত্য[৪৮] সংস্কার[৪৯] আর সংস্কৃতির[৫০] সংস্পর্শে[৫১] কলকাতা সবচেয়ে আগে এসেছিল। রাজা রামমোহন রায়ের সৃষ্টি[৫২] ব্রাহ্ম সমাজ অনেক বাঙালীদের গতানুগতিকতার[৫৩] বন্ধন[৫৪] থেকে মুক্ত করল[৫৫]। বহু বাঙালীরা সাহেবদের[৫৬] কাছ থেকে নতুন নতুন ভাবধারা[৫৭] গ্রহণ করতে[৫৮] অরাজী[৫৯] হলেন না।

পাশ্চাত্য ধরণে[৬০] শিক্ষার বিস্তারে কলকাতা সারা ভারতের অগ্রগামী[৬১] হলো। আধুনিক[৬২] পাশ্চাত্য প্রথায়[৬৩] গবেষণা[৬৪] পরিচালনা করবার[৬৫] জন্য সতেরশো চুরাশি (১৭৮4) সালে কলকাতার বিদ্বৎ[৬৬] সমাজ এশিয়াটিক সোসাইটি[৬৭] স্থাপন করলেন। এর খ্যাতি[৬৮] আজও সারা পৃথিবীর পণ্ডিতদের ঈর্ষা[৬৯] জাগায়। ভারতবর্ষের রাজনৈতিক চেতনার[৭০] জাগরণে[৭১] কলকাতার অবদান[৭২] কিছু কম[৭৩] নয়। ইঙ্গ-ভারত সমিতি[৭৪], নীল আন্দোলন[৭৫], ভারত সমাজ[৭৬] এই সব প্রতিষ্ঠানের[৭৭] ইতিহাস কলকাতার ইতিহাসেরই এক অংশ[৭৮]। এরাই ভারতীয় জাতীয়তাবাদের[৭৯] পথপ্রদর্শক[৮০]। রাজা রামমোহন রায় এবং ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের মত শিক্ষা-প্রসারক[৮১] আর সমাজ সংস্কারক[৮২]; রামকৃষ্ণ পরমহংস, স্বামী বিবেকানন্দ এবং শ্রীঅরবিন্দের মত দার্শনিক[৮৩] ও দ্রোণাচার্য[৮৪]; ভারতের দুই জাতীয় সংগীত[৮৫] রচয়িতা[৮৬] বঙ্কিমচন্দ্র এবং কবিগুরু[৮৭] রবীন্দ্রনাথের মত সাহিত্যসেবী[৮৮]; জগদীশচন্দ্র বসু এবং প্রফুল্লচন্দ্র রায়ের মত জগদ্বিখ্যাত[৮৯] বৈজ্ঞানিক[৯০]; ভারতীয় জাতীয়তাবাদের জনক[৯১] সুরেন্দ্রনাথ এবং অসাধারণ[৯২] প্রতিভাশালী[৯৩] চিত্তরঞ্জন দাশের মত রাজনীতিজ্ঞ[৯৪]—এঁরা সবাই শুধুমাত্র কলকাতা শহরের গর্ব[৯৫] নন, এঁরা সারা ভারতের গৌরব[৯৬]।

কলকাতা ছিল তাঁদের বাসস্থান[৯৭] কিন্তু সারা ভারত হলো তাঁদের কর্মক্ষেত্র[৯৮]। আঠারোশো সাতান্ন (১৮৫৭) সালে স্থাপিত[৯৯] কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়[১০০] বরাবর[১০১] উচ্চশিক্ষা[১০২] আর গবেষণার এক অতুলনীয়[১০৩] কেন্দ্র[১০৪]। কলকাতার গ্রন্থাগার[১০৫] এবং চিত্রশালাগুলি[১০৬] সারা ভারত ও বিদেশ[১০৭] থেকে জ্ঞানানুসন্ধিৎসুদের[১০৮] আকর্ষণ করেছে[১০৯]। ভারতীয় সাংবাদিকতার[১১০] জন্ম[১১১] হয়েছিল কলকাতা শহরে এবং উপনগরী[১১২] শ্রীরামপুরে।

উনিশ শো এগারো (১৯১১) সালে ইংরেজরা কলকাতা থেকে তাদের রাজধানী দিল্লীতে[১১৩] সরাল[১১৪]। এতে কলকাতার রাজনৈতিক প্রভাব কিছুটা[১১৫] ক্ষুণ্ণ[১১৬] হলো বটে[১১৭], কিন্তু ব্যবসা বাণিজ্যে[১১৮] কলকাতা শহর আর কলকাতা বন্দরের[১১৯] মর্যাদা[১২০] বেড়েই চলল। কলকাতার অব্যাহত[১২১] অগ্রগতিতে[১২২] শ্রম শিল্প[১২৩] এবং বাণিজ্যের অবদান[১২৪] অশেষ।

প্রশ্ন ঃ

১। গোখলে বাংলাদেশ সম্বন্ধে কি বলেছিলেন ?
২। ইংরাজদের আগে কলকাতার অবস্থা কেমন ছিল ?
৩। বাংলাদেশের কয়েকজন খ্যাতনামা[১২৫] সন্তানের[১২৬] নাম কর।
৪। তাঁরা কেন যশ লাভ[১২৭] করেছিলেন ?
৫। কলকাতা শহরের কয়েকটি বিখ্যাত[১২৮] প্রতিষ্ঠানের[১২৯] নাম কর।

নোট ঃ

১। Calcutta ২। honorific title used by Hindus ৩। name ৪। once ৫। think ৬। পরের দিন tomorrow ৭। truth ৮। is said ৯। one or two ১০। history ১১। Job Charnock ১২। Englishman ১৩। গোড়াপত্তন করা set foundation ১৪। existence ১৫। =backwoods ১৬। village ১৭। জলাভূমি marsh ১৮। কাদা mud ১৯। কুঁড়ে ঘর hut ২০। খড় straw ২১। hovel ২২। of that time ২৩। merchant community ২৪। learned ২৫। society ২৬। rajas and landlords ২৭। farmers and bumpkins ২৮। পলাশী Plassey ২৯। যুদ্ধ battle ৩০। authority ৩১। spread ৩২। British ৩৩। empire ৩৪। বিস্তার spread, extent ৩৫। influence ৩৬। prestige ৩৭। increase ৩৮। capital ৩৯। set up, establish ৪০। foremost ৪১। হয়ে দাড়ান become ৪২। political ৪৩। ক্ষেত্র sphere, field ৪৪। cultured ৪৫। life ৪৬। সাহিত্য letters, literature ৪৭। dominance ৪৮। western ৪৯। ideas ৫০। সংস্কৃতি culture ৫১। সংস্পর্শ contact ৫২। creation ৫৩। গতানুগতিকতা tradition ৫৪। bond, shackle ৫৫। free, release ৫৬। Europeans ৫৭। ideas and ways ৫৮। receive ৫৯। unwilling ৬০। ধরণ type, fashion ৬১। অগ্রগামী fore-runner, pioneer ৬২। modern ৬৩। প্রথা pattern ৬৪। research ৬৫। direct, carry out ৬৬। learned ৬৭। Asiatic Society ৬৮। fame ৬৯। envy ৭০। চেতনা consciousness ৭১। জাগরণ awakening ৭২। contribution ৭৩। less ৭৪। British-Indian Association ৭৫। Indigo Movement ৭৬। Indian Association ৭৭। institution ৭৮। part, role ৭৯। nationalism ৮০। pioneer ৮১। educator ৮২। social-reformer ৮৩। philosopher ৮৪। spiritual leader ৮৫। national anthem ৮৬। composer ৮৭। post-preceptor ৮৮। literateur, writer ৮৯। world-famed ৯০। scientist ৯১। father ৯২। extraordinary ৯৩। gifted ৯৪। statesman ৯৫। pride ৯৬। glory ৯৭। home ৯৮। sphere of activity ৯৯। established ১০০। university ১০১। always ১০২। higher learning ১০৩। unrivalled ১০৪। center ১০৫। libraries ১০৬। museums ১০৭। abroad ১০৮। seekers of knowledge ১০৯। attract ১১০। journalism ১১১। birth ১১২। suburban ১১৩। Delhi ১১৪। moved, removed ১১৫। somewhat ১১৬। diminished ১১৭। indeed ১১৮। commerce and trade ১১৯। বন্দর port ১২০। importance ১২১। continued ১২২। progress ১২৩। industry ১২৪। contribution ১২৫। celebrated, distinguished ১২৬। সন্তান offspring, son ১২৭। earning of fame ১২৮। famous ১২৯। institutions

বাংলার রাজা গোপালদেব

বারোশো[১] বছর আগেকার[২] কথা। বাংলাদেশ তখন ছিল রাজায় রাজায় ভর্তি[৩]। রাজা মানে[৪] জমিদার রাজা।

জমিদারে জমিদারে খুব চলত লড়াই যুদ্ধ[৫]। এক জমিদার আর এক জমিদারকে দেখতে পারত না। বড় জমিদার ছোট্ট জমিদারকে গ্রাস করে নিত[৬]। বাংলাদেশময়[৭] ছিল অশান্তি[৮] বিশৃঙ্খলা[৯]। রাজার মত রাজা একজনও ছিল না, দেশটা তখন ছিল অরাজক[১০]। এরই সুযোগ[১১] নিয়ে তখন বাংলাদেশের উপর আক্রমণ[১২] চলছিল চারদিক থেকে।

বিদেশী রাজারা এসে বাংলার গ্রামগুলোকে জালিয়ে পুড়িয়ে দিত[১৩]। লোকদের মেরে ধরে[১৪], লুঠপাট করে[১৫] নিয়ে চলে যেত। কোন জমিদারেরই এই সব অত্যাচার[১৬] থেকে বাংলাকে বাঁচাবার ক্ষমতা[১৭] ছিল না। এমনি[১৮] ছিল তখনকার[১৯] বাংলার অবস্থা।

সেই কালে উত্তর[২০] বাংলায় দয়িতবিষ্ণু[২১] নামে এক ব্রাহ্মণ[২২] পণ্ডিত ছিলেন। তিনি ছিলেন মহাবিদ্বান[২৩] যেজন্য বাংলার পণ্ডিত সমাজও[২৪] তাঁকে খুব মান্য করত[২৫]।

তার ছেলে বাপত[২৬] কিন্তু পণ্ডিতের ছেলে হয়েও[২৭] বিদ্যাচর্চার[২৮] দিকে না গিয়ে অস্ত্রচর্চা[২৯] ধরলেন—দেশের অবস্থা দেখে।

তিনি মহাবীর[৩০] হয়ে উঠলেন। দুর্বলদের রক্ষা করতে[৩১] লাগলেন। এইরূপে শক্তিশালী[৩২] হয়ে তিনি শত্রুদের[৩৩] জয়[৩৪] করলেন এবং চোর-ডাকাত ও দুষ্ট লোকদের[৩৫] নির্মূল[৩৬] করলেন। আর নানা জায়গায় দুর্গ[৩৭] তৈরী করে ফেললেন। দেশময় তাঁর সুনাম রটে গেল[৩৮]। বাপতের এক ছেলে। নাম তার গোপাল দেব[৩৯]। পিতার তিনি উপযুক্ত[৪০] পুত্র[৪১]। খুব প্রতাপশালী[৪২] তিনি। শত্রুদমনে[৪৩] তিনি ছিলেন পিতার চেয়েও সিদ্ধহস্ত[৪৪]। চোর-ডাকাত তাকে যমের[৪৫] মত ভয় করত। দুষ্ট জমিদাররা তাঁর কাছে ঘেঁষত না[৪৬]। ভীষণ[৪৭] ভয় করত তাঁকে। ছোটদের তিনি সব সময় সকল রকম[৪৮] আপদে বিপদে[৪৯] সাহায্য করতেন। তাঁর নিজের এলাকা[৫০] ছিল খুব শান্তিপূর্ণ[৫১] ও নিরুপদ্রব[৫২] স্থান[৫৩]। লোকেরা তাঁকে মান্য করত ঠিক রাজার মত। গোপাল দেবের বীরত্বের[৫৪] কথা শুনে বাংলার অন্য সব জায়গার লোকেদের নজর[৫৫] পড়ল তাঁর উপর[৫৬]। এই সকল লোক ভীষণভাবে[৫৭] জর্জরিত[৫৮]। সর্বদাই[৫৯] থাকে অশান্তিতে, ঘুম নেই চোখে। এই অরাজক দেশের লোকেরা সবাই ভেবে ঠিক করল[৬০] গোপাল দেবই হবেন দেশের রাজা। তখন দেশশুদ্ধ[৬১] লোক সবাই মিলে গোপাল দেবকে করলেন বাংলার রাজা। ব্রাহ্মণ পণ্ডিতেরা এলেন, হাতী-ঘোড়া এল, লোক-লস্কর সবাই[৬২] এল, রাজ-সিংহাসন[৬৩] হল। মহা[৬৪] উৎসব [৬৫] করে, মহা সমারোহ[৬৬] করে গোপাল দেবের রাজ্যাভিষেক[৬৭] হল, তিনি সারা বাংলার রাজা হয়ে বসলেন। গোপাল দেব রাজা হওয়ার পর বাংলার অরাজকতা[৬৮] চলে গেল। দেশ সুশাসনে[৬৯] এল। সকলেই সুখী হল। সারা বাংলা ধনে ধান্যে[৭০], সমৃদ্ধিতে[৭১] পরিপূর্ণ[৭২] হয়ে উঠল।

গোপাল দেব ছিলেন মহাবীর, মহা পরাক্রমশালী[৭৩]। কিন্তু অপরের[৭৪] রাজ্য[৭৫] নিয়ে নিজের রাজত্ব[৭৬] বাড়াবার ইচ্ছা তাঁর মোটেই [৭৭] ছিল না। তাঁর রাজ্য আপনা হতেই[৭৮] বেড়ে চলল[৭৯] বহু দূর অবধি[৮০] একেবারে সমুদ্রের ধার পর্যন্ত।

গোপাল দেব ছিলেন সত্যই[৮১] রাজার মত রাজা। তিনি দেশের উন্নতির[৮২] দিকে সমাজের উন্নতির দিকে মন দিলেন[৮৩]। লোকেদের জ্ঞান লাভ[৮৪] হবে কিসে[৮৫], তাঁর প্রজারা[৮৬] সুখে[৮৭] থাকবে কি করলে[৮৮] সেদিকেও তিনি পূর্ণ[৮৯] মনোযোগ[৯০] দিলেন। তাঁর রাজ্যটি হল বেশ[৯১] সুখের রাজ্য। এসব অনেক দিন আগের কথা—কিন্তু শোনা যায়[৯২] গোপাল দেবের সমাধির চিহ্ন[৯৩] যেখানে আছে, সেখানে নাকি[৯৪] আজও রোজ সন্ধ্যায়[৯৫] প্রদীপ[৯৬] জ্বলে।

প্রশ্ন ঃ

১। বারোশো বছর আগে বাংলার অবস্থা কিরূপ[৯৭] ছিল ?
২। গোপাল দেবের পূর্বপুরুষদের[৯৮] সম্বন্ধে কি জান ?
৩। গোপাল দেব কেমন করে বাংলাদেশ আয়ত্ত করলেন[৯৯] ?
৪। গোপাল দেবের খ্যাতি[১০০] কিসে ?
৫। গোপাল দেবকে আজ কেমন করে স্মরণ করা হয়[১০১] ?

নোট ঃ

১। "১২০০" ২। ago ৩। full ৪। means, that is ৫। skirmishes and battles ৬। গ্রাস করে নেওয়া gobble up ৭। all over ৮। unrest ৯। disorder ১০। anarchical ১১। advantage ১২। invasion ১৩। জ্বালিয়ে পুড়িয়ে দেওয়া burn and scorch ১৪। best ১৫। লুঠ পাট করা loot and pillage ১৬। outrage ১৭। power ১৮। such ১৯। of that time, of those days ২০। north ২১। Dait-Vishnu ২২। Brahman ২৩। great scholar ২৪। learned society ২৫। honored ২৬। man's name ২৭। although ২৮। practice of letters ২৯। military science ৩০। great warrior ৩১। protect ৩২। powerful ৩৩। শত্রু enemy ৩৪। subdue, conquer ৩৫। thieves, dacoits, and wicked people ৩৬। root out, extirpate ৩৭। fort ৩৮। spread ৩৯। name of son ৪০। worthy ৪১। son ৪২। powerful ৪৩। conquest of enemy ৪৪। adept ৪৫। যম Yama, Death ৪৬। come near ৪৭। greatly, very ৪৮। of all sorts ৪৯। misfortunes and perils ৫০। area ৫১। peaceful ৫২। undisturbed ৫৩। place ৫৪। chivalry ৫৫। turn attention ৫৬। on ৫৭। severely ৫৮। shattered ৫৯। constantly, always ৬০। decide ৬১। all over the country ৬২। civilians and soldiers ৬৩। royal throne ৬৪। great ৬৫। pomp, celebration ৬৬। splendor ৬৭। coronation ৬৮। anarchy ৬৯। সুশাসন good government ৭০। ধান্য grain ৭১। prosperity ৭২। full of ৭৩। powerful ৭৪। of others ৭৫। realm ৭৬। kingdom ৭৭। at all ৭৮। আপনা হতেই automatically, in itself ৭৯। keep extending ৮০। up to ৮১। indeed ৮২। উন্নতি progress ৮৩। turn attention ৮৪। gain of knowledge ৮৫। how? ৮৬। subjects, people ৮৭। সুখ happiness ৮৮। কি করলে = how? ৮৯। full ৯০। attention ৯১। = veritable ৯২। it is said ৯৩। memorial ৯৪। = supposedly ৯৫। every evening ৯৬। lamp ৯৭। form, sort ৯৮। forefathers ৯৯। consolidate ১০০। fame ১০১। be remembered

ভারতীয় নৃত্য[১]

পুরাণে[২] বলে যে ইন্দ্র আর কয়েকজন দেবতা ব্রহ্মাকে[৩] এমন একটি প্রমোদ[৪] সৃষ্টি করতে অনুরোধ করেছিলেন[৫] যা শোনা আর দেখাও যায়[৬]। ব্রহ্মা তখন চারিবেদ[৭] থেকে নানা উপাদান[৮] সংগ্রহ করে[৯] এক নতুন নাট্যবেদ[১০] রচনা করলেন। ব্রহ্মা ঋক্‌বেদ[১১] থেকে কথা, যজুর্বেদ[১২] থেকে মুদ্রা[১৩], সামবেদ[১৪] থেকে রাগ[১৫], আর অথর্ববেদ[১৬] থেকে স্বাদ[১৭] আহরণ করেছিলেন[১৮]।

পুরাণে আরও বলে যে, শিব বিশ্বের[১৯] প্রথম নাচ[২০] নেচেছিলেন[২১]। এই জন্য শিবের আর এক নাম নটরাজ[২২]। কালে নাচ রাজসভার[২৩] এক অপরিহার্য[২৪] অনুষ্ঠান[২৫] হয়ে পড়ল, কিন্তু এই শিল্প[২৬] শুধু অভিজনদের[২৭] মধ্যে সীমাবদ্ধ[২৮] ছিল না। কৃষকদের দৈনন্দিন[২৯] জীবনের ওপর এর প্রভাব কিছু কম ছিল না আর তাদের উৎসাহেই[৩০] নানা রকমের পল্লী নৃত্যের[৩১] উদ্ভব[৩২]। দক্ষিণ ভারতের[৩৩] দেবদেবীর পূজায় দেবদাসীরা[৩৪] খুবই উন্নত[৩৫] ধরণের[৩৬] নাচ নাচত।

বিদেশী অভিযান[৩৭] সকলের[৩৮] ফলে[৩৯] স্ত্রীলোকের স্বাধীনতার[৪০] ওপর বাধা[৪১] পড়াতে[৪২] ভারতীয় নাচ এক বিষম[৪৩] বিপর্যয়[৪৪] ভোগ করল[৪৫]।

সন্দেহযোগ্য[৪৬] লোকেদের হাতে পড়াতে, অনেকের মতেই প্রাচীন[৪৭] শিল্প অপবিত্র[৪৮] হয়ে পড়ল। পেশাদারী[৪৯] নাচুনিদের[৫০] কাছ থেকে দূরে থাকতে ভদ্র পরিবারের ছেলে-মেয়েরা নাচই ত্যাগ করল[৫১]। আধুনিক[৫২] ভারতে এই পুরাতন[৫৩] শিল্পকে পুনরুজ্জীবিত করবার[৫৪] জন্য খুব চেষ্টা করা হয়েছে। এই শতাব্দীতে[৫৫] নৃত্যের যে পুনর্জন্ম[৫৬] হয়েছে, তার জন্য রবীন্দ্রনাথের কৃতিত্ব[৫৭] কিছু কম নয়। শান্তিনিকেতনে তাঁর নিজের বিশ্ববিদ্যালয়ে নৃত্যবিদ্যা[৫৮] শেখানো[৫৯] শুরু করাতে ভদ্রসমাজে নাচের নিন্দা[৬০] কমেছে[৬১]। নৃত্য শিক্ষার্থীরা[৬২] আস্তে আস্তে প্রকাশ্যে[৬৩] অভিনয় করতে[৬৪] শুরু করলেন এবং ক্রমশ[৬৫] ভারতীয় নৃত্যের এক নবজন্ম[৬৬] হল।

এই পুনর্জন্ম[৬৭] ভারত-নাট্য[৬৮], কথাকলি[৬৯] আর কথক[৭০] এই তিন প্রধান[৭১] রকমের নাচের মধ্যে সহযোগিতার[৭২] জন্যই সফল[৭৩] হয়েছে।

ভারত-নাট্য সবচেয়ে প্রাচীন[৭৪] আর বিশুদ্ধ[৭৫] নৃত্য। মন্দির-নাচ থেকে এর উৎপত্তি[৭৬], কিন্তু আজকাল ইহা[৭৭] মজলিস[৭৮] আর মঞ্চে[৭৯] নাচা হয়। মাত্র একজন, সাধারণত একজন স্ত্রীলোক, ভারত-নাট্য নাচে। এই নৃত্যে সাজপোষাকের[৮০] খুব বেশী আড়ম্বর[৮১] নেই।

কথাকলি ভারতীয় নৃত্যসমূহের মধ্যে সবচেয়ে নাটকীয়[৮২]। মালাবারের[৮৩] এই নাচের স্ফূর্তি[৮৪] ও উদ্দীপনা[৮৫] সারা ভারতে ছড়িয়ে পড়েছে[৮৬]। কথাকলি প্রায়ই খোলা বাতাসে[৮৭] সারা রাত ধরে দল করে[৮৮] নাচ হয়। কথক নাচ উত্তর ভারতের গৌরব। এই নাচে মুসলমানী[৮৯] প্রভাবের অনেক চিহ্ন[৯০] পাওয়া যায়।

এই নাচে তাল আর অভিনয়ের[৯১] মর্যাদা[৯২] খুব উঁচু। অন্যান্য[৯৩] ভারতীয় নাচের মধ্যে মণিপুরী[৯৪] আর কোলা[৯৫] নাচের সুনামও ভারতবর্ষে এবং বিদেশে ছড়িয়েছে[৯৬]।

প্রশ্ন ঃ

১। পুরাণে ভারতীয় নাচের উৎপত্তি সম্বন্ধে কি বলে ?
২। ভারতীয় নাচের মর্যাদা ক্ষুণ্ণ[৯৭] হয়েছিল কেন ?
৩। কেমন করে ভারতীয় নাচের পুনর্জন্ম হলো ?
৪। কত রকম প্রধান ভারতীয় নাচ আছে ?
৫। প্রত্যেক রকম নাচের বর্ণনা দাও।

নোট ঃ

১। Indian Dance ২। পুরাণে Puranas, ancient mythological texts ৩। Brahma, Supreme Being ৪। pasttime, entertainment ৫। requested ৬। could be heard or seen ৭। the four Vedas ৮। ingredients ৯। compiling ১০। Nāṭya Veda, Veda of dance ১১। Rig-Veda ১২। Yajur-Veda ১৩। gesture ১৪। Sama-Veda ১৫। melody ১৬। Atharva-Veda ১৭। flavor ১৮। gather ১৯। বিশ্ব Universe ২০। dance ২১। danced ২২। Nataraj, the

Lord of the Dance ২৩ । রাজসভা royal court ২৪ । indispensable
২৫ । function ২৬ । art ২৭ । অভিজন aristocrat ২৮ । confined ২৯ । daily
৩০ । উৎসাহ enthusiasm ৩১ । folk-dance ৩২ । origin ৩৩ । southern
৩৪ । Devadasi, temple dancer ৩৫ । developed ৩৬ । nature, type
৩৭ । invasion ৩৮ । সকল = plural suffix (lit. all) ৩৯ । as a result
৪০ । স্বাধীনতা freedom ৪১ । check ৪২ । having fallen ৪৩ । severe ৪৪ । বিপর্যয়
calamity, set-back ৪৫ । suffer, experience ৪৬ । doubtful ৪৭ । ancient
৪৮ । profane ৪৯ । professional ৫০ । নাচুনি dancing-girl ৫১ । gave up
৫২ । modern ৫৩ । ancient ৫৪ । revive ৫৫ । century ৫৬ । rebirth
৫৭ । achievement ৫৮ । act of dancing ৫৯ । teach ৬০ । censure, blame
৬১ । কমানো diminish ৬২ । students of dance ৬৩ । in public ৬৪ । perform
৬৫ । gradually ৬৬ । rebirth, renaissance ৬৭ । rebirth ৬৮ । Bharat-Natya
৬৯ । Kathakali ৭০ । Kathak ৭১ । main, chief ৭২ । সহযোগিতা cooperation
৭৩ । successful ৭৪ । ancient ৭৫ । pure ৭৬ । origin ৭৭ । it ৭৮ । (social)
gathering ৭৯ । মঞ্চ stage ৮০ । decor and costume ৮১ । show, ostentation
৮২ । dramatic ৮৩ । Malabar ৮৪ । vitality ৮৫ । excitement ৮৬ । spread
৮৭ । in the open air ৮৮ । in groups ৮৯ । Muslim ৯০ । sign, indication
৯১ । অভিনয় (facial) expression ৯২ । মর্যাদা rank, position ৯৩ । other
৯৪ । Manipuri ৯৫ । Siraikala ৯৬ । spread ৯৭ । diminished

CHAPTER VIII

Key to Exercises. English Versions of the Reading Passages.

Chapter II.

Exercise 1.

1. The care is not new.
2. I am not tired.
3. You are not poor.
4. Everyday the tiger and tigress went for food. The cubs stayed home.

Exercise 2.

1. কোন বনে এক ব্যাঘ্র সপরিবারে বাস করে।
2. তোদের পিতা ও মাতা কোথায় ?
3. সেই প্রশ্ন আমাদের কাছে বড় প্রশ্ন।

Chapter III.

Exercise 1.

1. A poor man cannot feed his children.
2. The student does not want to write a letter to his teacher.
3. There are not many houses in the new city.
4. The rich man has many houses.
5. The farmer has no field.
6. We shall give food to the poor man.
7. Will your wife be able to go with you to the city?
8. When will you stay with us?
9. Do not walk in front of us.

Exercise 2.

1. হাকিম চাপরাসীকে নূতন বইগুলি দিল না।
2. আপনারা ছেলেকে সব বই দিলেন।
3. কেরানী বৃদ্ধ মানুষকে লম্বা চিঠি লেখে।
4. মহাজন বাজারে টাকা বদলাবে।
5. মা রোজ ছেলেমেয়েদের জন্য গল্প পড়বেন।
6. জাহাজ সেতুর তলা দিয়ে যেতে পারবে কি ?
7. আপনি আজ গাড়ী চালাতে পারবেন কি ?
8. তারা কুয়ো থেকে জল আনবে।
9. তৃষ্ণার্ত ছেলে কুয়ো থেকে জল নেবে।
10. শিশুরা ক্ষুধার্ত কি ?

Chapter IV.

Exercise 1.

1. The boys are playing on the roof.
2. He is listening to the sound of the deep river.
3. You are driving a car.
4. We see the high mountain.
5. The poor woman's husband lives outside.
6. The big dog is not eating quickly.
7. They are going quickly.
8. The large boat floats under the high bridge.
9. It is difficult to speak with a woman like her.
10. We want to eat with knives and forks.

Exercise 2.

1. তৃষ্ণার্ত চাকর এখন কুয়োয় যাচ্ছে ।
2. মানুষেরা এক সংগে কাজ করছে না ।
3. তারা ফুল আনছে ।
4. তারা এইখানে আসছেন ।
5. মানুষেরা সেতুর নীচে কেন কাজ করছে ?
6. বৃদ্ধ চাষা কুয়োর কাছে জল খাচ্ছে ।
7. আমরা তোমাদের সংগে নূতন বাজারে যেতে চাই ।
8. আমি তার মত লম্বা হতে চাই ।
9. শিশুটি কাঁটা দিয়ে খাবার খেতে পারে কি ?
10. ট্রাম মন্দিরের সামনে দিয়ে যায় ।
11. মা ছেলেদের জন্য রান্নাঘরে খাবার রাঁধছে ।
12. মেয়েটি ছুরি দিয়ে সুন্দর ফুলগুলি কাটতে চায় ।
13. গাই নদী থেকে জল খেতে চায় ।
14. তিনি সংগ্রাম করেছিলেন—আমরা তার ফল ভোগ করছি ।
15. এখন সকলে তাহাকে সহজভাবে গ্রহণ করছে ।
16. তাঁর মধ্যে আশ্চর্য দুঃসাহস ছিল ।

Chapter V.

Exercise 1.

1. The train did not leave the station today.
2. He did not go to the market.
3. Did it fall behind the table?
4. For whom are you bringing water?
5. What is that?
6. From what city did the man come?
7. Can the boy read better than all the students?
8. The money-lender has better clothes than the farmer.

9. The money-lender is not more compassionate than all other men.
10. Why does the boy eat less than his brother?
11. We would rather rest than read books.
12. Now there is no one to answer our questions.

Exercise 2.

1. মা এদের খাবার আনছেন।
2. দোকানদার কেন এই স্ত্রীলোকদের জিনিস বিক্রী করে না ?
3. এই লোকটি জঙ্গলে কেন কাজ করল ?
4. এইটা গভীর।
5. কে বাংলা বোঝে ?
6. কোন বাড়ীর সামনে আপনার গাড়ী আছে ?
7. আমি সবচেয়ে ভাল তরকারী কিনতে চাই।

Chapter VI.

Exercise 1.

1. The pious woman finished giving alms to the holy men.
2. The boy ought to have brought oil for the car.
3. The washerman ought to bring the clothes back today.
4. We should go to the market.
5. The men went home together by train.
6. The shaking tree broke in the wind.
7. He left for his own region and had to look for another servant for us.
8. The girl became tired while filling the pitchers.
9. In the morning mother went to the kitchen to cook.
10. You tried to write letters for the blind man.
11. The hakim gave the new books to the chaprasi.
12. He went to the new market with me.
13. We did not show the road to the man.
14. The teacher called the student from the room.
15. We went to the city together.
16. The tired woman is trying to bring the water here.
17. The clerk is trying to write a letter.
18. He had to walk fast.
19. I shall write a letter as soon as he comes.
20. When we heard the prime minister's speech, we turned the radio off.
21. She has been working for many hours.
22. He was here only ten minutes ago.
23. I have been in this hostel for the last three months.
24. If you want, I shall go with you.
25. It will take me a month to finish this work.

26. Gradually it was seen that he had made many readers, and the number is steadily increasing.
27. With reference to language it is said that Rabindranath has made the Bengali language uncommonly beautiful.
28. Some people think that there is nothing beyond it; it is not right for us to show off our dexterity, if we do there will be no good results.
29. You do not know how much uncommon beauty he has added to the language.
30. Forty years ago it was not easy to acknowledge him in this way.
31. If you open a research department regarding the Congress, then I can also work there.

Exercise 2.

1. স্ত্রীলোকটি ছেঁড়া কাপড়গুলি গুনল ।
2. আমাদের সংগে তোমার এইখানে থাকা উচিত ।
3. আমাদের জন্য তার কাঠ আনা উচিত ।
4. তার খাবার তৈরী রাখা উচিত ছিল ।
5. আমি তাকে রাস্তা জিজ্ঞাসা করলাম আর সে আমাকে দেখিয়ে দিল ।
6. ট্যাক্সী থামিয়ে আমরা ভেতরে উঠলাম ।
7. তুমি তোমার ভাইয়ের চিঠি পেলে কি ?
8. তারা কেন ক্লান্ত হলো ?
9. ছাত্র মাস্টার মহাশয়ের বই নিচ্ছিল ।
10. আমরা গরীব মানুষকে টাকা দিচ্ছিলাম ।
11. ট্রেন কখন কলকাতায় যাচ্ছিল ?
12. কাজ করতে করতে ছুতার তার ছেলেকে গল্প বলল ।
13. মানুষটি কোথায় মাছ ধরতে পারে ?
14. মানুষেরা বাংলা বলতে চেষ্টা করছে কি ?
15. মা আজ তরকারী রাঁধতে পারে ।
16. মানুষটি চিঠিগুলি লিখতে চায় না ।
17. বিড়াল কেন বাড়ীতে যেতে চায় ?
18. শিশুরা কোথায় খেলতে চায় ?
19. জল গরম হলে আমরা চান করব ।
20. মালীকে গাছ কাটতে হবে ।
21. পুকুর থেকে ফিরে আসতে তার কুড়ি মিনিট লাগবে ।
22. সে গত দুই ঘণ্টা ধরে ভাত রান্না করছে ।
23. সে কতক্ষণ ধরে ঘুমাচ্ছে ?
24. বৃষ্টি থামা মাত্রই আমরা রওনা হতে পারব ।
25. তাকে এই গল্প বলতে আমার দশ মিনিট লাগল ।

Chapter VII.

Exercise 1.

1. They used to bring water from the well.

2. If the market were nearby, we would have gone to buy the things we needed.
3. If the chairman had not spoken loudly, we would not have been able to understand him.
4. When did the train leave the station?
5. The rain stopped falling, but the rivers continued to rise.
6. If the food is bad, the guest will be dissatisfied.
7. The spade we need is under the tree.
8. I shall stop wherever there is a good resting place.
9. The person for whom you are waiting will not come.
10. We need a person who can lift this heavy stone.
11. If I get his address, I will write to him.
12. Whenever the clerk used to speak Bengali I could understand him.
13. We could not go outside when it rained.
14. I can go whenever you want to.
15. Mother cooked exactly as much rice as was needed.
16. I shall do as he said.
17. Do as much work for me as you did for my friend.
18. The water is either very hot or very cold.
19. What else do you want?
20. They said that the books they needed were not there.
21. People kept gathering in the streets.
22. When he was alive, if there was a need to ask a question, we would go to him and we would receive an answer to our question.
23. As India accepts Bangla Desh, so it accepts Pakistan.
24. You do not know what the Bengali language was like when he made his first publication in Bengali literature.
25. When I wasn't thinking of you I read your book—"Through a Thousand Years."
26. Idle talk is the same as useless expense.

Exercise 2.

1. গতবছর ট্রেন সময় মত স্টেশনে আসত ।
2. বাঁদরেরা একটি বৃদ্ধ লোকের বাড়ীর নিকটে থাকত ।
3. তুমি যদি তাকে জিজ্ঞাসা না করতে, তাহলে সে জবাব দিত না ।
4. হোটেল ঘর যদি ভাল হত, তাহলে আমরা আর এক রাতের জন্য থাকতাম ।
5. দোকানদারটি স্ত্রীলোকটিকে অনেক জিনিস বিক্রী করিয়াছিল ।
6. মা শিশুদের জন্য গল্প পড়িয়াছিল ।
7. সে গতকাল শহরে পৌঁছেছিল ।
8. যদিও আমি এই গল্পের শেষ জানি তবুও তুমি বলতে থাক ।
9. যদিও আমরা গাড়ীতে তেল ভরলাম, তবুও গাড়ী নড়ল না ।

10. খানসামা যদি ইংরাজী জানে, তাহলে সে তোমাকে বুঝতে পারে।
11. বিছানা যদি নরম হয়, তাহলে অতিথি ভাল করে ঘুমাতে পারে।
12. যখনই সে ম্যাজিস্ট্রেটের অফিসে যেত, তখনই চাপরাসী তার সংগে যেত।
13. তারা যদি আস্তে আস্তে বলে, তাহলে আমি তাদের বুঝতে পারি।
14. যেটা আমার দরকার, সেটা ঘরের কোণে আছে।
15. এগুলি সেই ডাকটিকিট, যেগুলি আমি চাই।
16. যাদের জন্য তুমি অপেক্ষা করছ তারা কে ?
17. যিনি তোমার সংগে কথা বলছিলেন, তিনি আমার দাদা।
18. যে লোকদের জন্য তুমি কাল অপেক্ষা করছিলে তারা কোথায় ?
19. যে অতিথির জন্য আপনি অপেক্ষা করছেন, সে আসবে না।
20. এরা সেই লোক, যারা তোমাকে সাহায্য করতে পারে।
21. যখনই আমি হাকিমের সংগে দেখা করবার চেষ্টা করেছিলাম, তখনই তিনি তার অফিসে ছিলেন না।
22. যেখানেই তোমার ইচ্ছা, সেখানেই তুমি যেতে পার।
23. ছুতার যত দরকার, ঠিক তত কাঠ কাটল।
24. যখনই সে পুকুরে যেত, তখনই ধোপানীরা সেখানে কাপড় কাচত।
25. যেখানে থেকে শব্দ আসছে, সেখানে নিশ্চয়ই লোকজন থাকবে।
26. সে যে রকম করে তোমাকে গল্প বলেছিল, আমাকে সে রকম করে গল্প বলল।
27. খাবার যদি তৈরী হয়, তা হলে মা জানবেন।
28. সে আমাদের সাহায্য করবে নয়ত কাউকে পাঠিয়ে দেবে।
29. তুমি আমার বাড়ী আসবে না আমি তোমার বাড়ী যাব।
30. তার সম্বন্ধে আমাকে আর কিছু বল।
31. সে বলল যে, তুমি তাদের জন্য জল আনবে না।
32. সে বলল যে, "আমি তোমাদের সংগে বাংলা বলতে চেষ্টা করব"।

English Versions of the Bengali Texts

1. Conversation

Bela : Who (is it)?

Tapas : May I come in?

Bela : (Please) do come.

Tapas : Greetings.

Bela : Greetings. Whom do you want?

Tapas : Is Rakhal-babu at home? His brother-in-law who lives in Calcutta has asked me to meet him.

Bela : (Please) sit down. I am sending news right away. Father returned from the post-office a little while ago.

Rakhal : Tapas Roy, I presume? Kiran wrote me about you. His letter came the other day; it hasn't been possible to reply yet. Anyway, how are you?

Tapas : I am very well. How is your health now?

Rakhal : Much better than before. Kiran and his children—how are they?

Tapas : Rather well. The young daughter had a little cold. It's cured now.

Rakhal : Why have you been standing? (Please) sit here. What is that in your hand?

Tapas : Nothing special—Kiran-babu has sent a few things for you.

Rakhal : Many thanks for your bringing the things at such trouble. For how many days have you come to vacation in the hills?

Tapas : I will stay here for about a month. If I get a job in some college here, then I'll stay right on here.

Rakhal : Is that so? What do you teach?

Tapas : I teach English literature.

Rakhal : That's very good. Will you take tea?

Tapas : All right, but will you ask not to have sugar put in my cup?

Rakhal : Bela will bring in tea soon. Do you like Darjeeling?

Tapas : I like (it) very much. This is a very beautiful place.

Rakhal : Have you experienced any inconvenience at the hotel? Have you rented a room?

Tapas : I am not staying at the hotel. I have taken a flat near the Mall.

Rakhal : Well, well! Do not forget to leave your address with us. Have you seen Everest from Tiger Hill at dawn yet? That is a magnificent view !

Tapas : No, I have not yet been able to get up so early. I have hopes of going the day after tomorrow. What is the time now?

Rakhal : It's a couple of minutes before twelve-thirty.

Tapas : It's very late. I must go. I shall come another day. I was happy to talk with you.

Rakhal : When will we meet again? You must come another day. We can have a good chat again. The time was wonderfully spent in talking with you today.

Tapas : Well, I can come Saturday afternoon—say, at three o'clock.

Rakhal : All right. You must come then.

Tapas : All right, good-bye now.

Rakhal : Good-bye.

2. Sadhus

Bill : Will you please tell me something about Sadhus?

Somir : Tell (me) what you want to know?

Bill : Who are called "Sadhus" in your country?

Somir : One who has renounced the world is called a "Sadhu" or a

"Sanyasi." The Sadhus have renounced all the attachments and affections of this life.

Bill : Why do Sadhus renounce the world?

Somir : Because they believe that only through renunciation of the world and meditation and contemplation one can attain God.

Bill : How can one recognize Sadhus?

Somir : They are almost naked most of the time. Many, moreover, wear a saffron-coloured robe. All carry a begging-bowl with them.

Bill : Where do Sadhus live?

Somir : They usually maintain an existence as austere hermits in woods and forests or in mountain caves. Many wander from one place to another. One can see thousands of Sadhus in the well-known centers of Hindu pilgrimage like Kashi or Kalighat.

Bill : How many Sadhus and Sanyasis are there in India?

Somir : It is very difficult to answer this question. Sadhus are not members of any organization, and do not have any fixed residence, either. For these reasons no one knows their exact number. However, it is estimated that there are at least five millions of them.

Bill : Why do people say that Sadhus can walk on very hot coal or lie on top of nails?

Somir : It's not (true) that all can do (this). Some inflict pain and suffering on their bodies in the way of austere penances.

Bill : Do you all consider the Sadhus parasites?

Somir : Many do think so, perhaps, but there are many humane and charitable people who are anxious to give Sadhus a little alms. In this way they want to earn merit.

3. Bankim Chandra Chatterji

Deben : Which Bengali writer do you like?

Romesh : I like Bankim Chandra most of all.

Deben : What did Bankim Chandra write and what period did he belong to?

Romesh : Bankim Chandra used to write novels. He was born in the year 1838 and died in 1893.

Deben : Did Bankim Chandra used to write in English?

Romesh : No. He used to write in Bengali, though he wrote his first novel in English. After this he gave up writing in English.

Deben : Did he write in colloquial Bengali?

Romesh : No, one cannot say that his language is colloquial, but many say that he is the first writer in modern Bengali.

Deben : In other words, then, he was the founder of modern Bengali.

Romesh : Yes. Not only that, he also founded modern Indian fiction. Before him no one had written a novel in the modern European style.

Deben : What are his novels like?

Romesh : In most cases Bankim Chandra wrote fiction dealing with historical events. For this he has been called "The Scott of Bengal".

Deben : Of which historical periods did he write about?

Romesh : He wrote novels about historical events starting from the times of the Mogul emperors down to the English rule.

Deben : Didn't he write novels of any other type?

Romesh : Yes. He wrote a few novels about the social life of his times.

Deben : Will you tell me something about Bankim Chandra's life?

Romesh : Certainly. He was in the employ of the Government, but his patriotism was deep. He was a very conservative Hindu. The shame of the subjugation by the Muslims and English pained him most. He was ardently for the restoration in India of the rule of Hindus by themselves. His "Bande Mataram" became the national song of dependent India. Bankim Chandra composed the song, "Bande Mataram," for his most celebrated novel, "Ananda Math." For a long time "Ananda Math" was the holy gospel of the nationalists of all India.

4. Divali

Divali is the biggest festival throughout India. Divali is the festival of lights—the original word is Dīpāvalī, "dīpa" meaning "a lamp" and "āvalī" meaning "rows."

The legends say that a long time ago Lord Vishnu killed the demon, Narakasura, on this day. Then the women went to welcome him with lighted lamps. To commemorate this day small, clay-made lamps and blazing electric bulbs are arrayed on all houses, big and small. Shops and offices, markets and business centers, all are decorated with festoons of light. Many rise from their sleep very early in the morning, anoint themselves with scented oil and take holy baths. In the evening the goddess Lakshmi, goddess of wealth and prosperity, is worshipped. Bankers and merchants white-wash their places of business, count their funds and capital, and pray for more money. On this day they start new account-books.

In all houses, from the ground to the roof, are seen burning thousands of candles and earthen lamps. Many colors and sounds of all kinds of fireworks confuse one's eyes and ears. This colorful sport of lights is most pleasing, indeed.

Next day the cattle are painted with variegated colors and bells and peacock feathers are tied on their necks. On this day they are not allowed to do any work.

On the last day of Divali, sisters invite their brothers—the brothers have a feast on sweet-meats and fruits.

The brothers, according to their means, give gifts to their sisters. With Divali, the mild winter also sets in over North India.

5. Rabindranath Tagore

Rabindranath Tagore is the most famous writer of modern India. He was born in the year 1861 in the famous Jorasanko Tagore family of the city of Calcutta.

After studying for a few years in St. Xavier's College of Calcutta, he went to England. From his early years Rabindranath loved to write poetry. In many of his poems one gets the impression of a rebellious youth, fervent and impassioned. As if the poet is eager to unfetter the bonds of conservation and fear. The poet is an admirer of natural beauty. His language is easy and simple, and his ideas fresh and pure.

"Gitanjali" is the poet's most renowned book of poems. The poet was awarded the Nobel Prize after he had written this poetical composition. No other Asiatic before him had received the Nobel Prize. The patriotic poet, however, relinquished the Knighthood awarded by the British government.

He was a very dear friend of Gandhiji. Gandhiji used to call him "Guru-dev." The national anthem of Independent India—"Jana Gana Mana Adhinayaka"—was written by the poet Rabindranath.

Rabindranath has not only written poems, he has written stories, novels, plays, essays; in fact, everything.

Midway through his life Rabindranath established a unique university at Bolepur, near Calcutta. Its name is "Shantiniketan" and there isn't any other place like this for the study of Indian art and culture, literature and civilization. Its fame extends all over the world. The poet's contribution to the culture, education and thought of not only Bengal, but to the whole of India is endless.

The Poet-Laureate of Dependent India, Rabindranath Tagore, died in his Jorasanko home at the age of eighty in the year 1941.

6. Taj Mahal

Many artists and critics say that of all the edifices created by man's hand the Taj Mahal is the most perfect of all. The Taj Mahal is situated in the city of Agra. The Mogul emperor Shah Jahan built the Taj Mahal on the site of his dearest wife, Mumtaz Mahal's tomb.

People say that it took twenty-two years to build the Taj Mahal and it cost twenty-two lakhs of rupees. The Taj Mahal is the creation of twenty-two thousand craftsmen. But it is hard to say who designed the Taj Mahal. Many say that Shah Jahan, himself, drew the designs of the Taj Mahal; others say that one or more foreign artists drew the designs for Shah Jahan. The Taj Mahal is made of white marble. It seems Shah Jahan had started work on building another Taj Mahal in black marble, but he couldn't finish it.

One should see the Taj Mahal for the first time on an afternoon, and once later under the moonlight. The Taj Mahal is no less magnificent at sunrise or sunset. In the moonlight, the Taj Mahal seems all white, peaceful and chaste. During the day in the sunshine the Taj Mahal is at its very whitest; but one can see the precious stones inlaid in the marble sparkling in many colors against the sunshine. One can never be tired of seeing the Taj Mahal again and again for the Taj Mahal is a many-splendored thing.

7. Kashmir

There are few places on earth as beautiful as Kashmir. On seeing Kashmir's natural scenery, one is reminded of Switzerland. Kashmir's beauty, however, is more variegated. Srinagar, Kashmir's capital, is often compared with Venice. Like Venice, Srinagar is full of rivers, canals and lakes. Boats and barges of many kinds are seen on these canals and lakes. These small boats are called "dungas" or "shikaras." Most tourists, not staying at any hotel, hire boats on a monthly basis and spend their vacation eating, sleeping and loafing on the waters. Srinagar is situated in the center of Kashmir's famous "Happy Valley." This is a lovely valley. All fruits and flowers of the colder climes grow here. Cherry, plum, apple, pear, grape, pomegranate, walnut—and many other fruit-trees are scattered all over this valley. Full of countless, charming gardens and orchards, Kashmir is a Garden of Paradise, as it were.

Any artist will, on coming to Kashmir, be blissfully happy. There are the snow-covered peaks of the Himalayas and the Karakoram mountains on all sides. In the winter this is a unique view. There are many golf-fields for the sportsmen. Many, too, ride on ponies or skate on the ice. Kashmir is a heavenly resting-place for everyone, indeed.

8. Durga Puja

In a Bengali's life (-year) there are thirteen festivals in twelve months. But the first that comes to mind is the Durga Puja. The Durga Puja is the greatest of all great Bengali festivals. Though Durga's other name is Jagadamba (the Mother of the World), she rests in Bengali hearts as a daughter. To Bengalis she is the most beloved goddess, an ideal wife and mother. In the mind of the sentimental Bengali she is, moreover, the symbol of the memory of a married daughter separated from her parents' bosom. The singing of Agamani-songs begins a fortnight before the Durga Puja. Agamani-songs are most touching. In these songs Durga's mother Menaka mourns the absence of her daughter; in other songs she expresses her joy at the prospect of her daughter's approach (āgaman). Listening to Agamani-songs, most Bengali women cannot help but sob.

During Durga Puja Bengalis observe this annual union of Durga-Devi with her parents. Durga-Devi comes in autumn, and, after staying with her parents for three days, goes back to her husband's home on Mount Kailas. In autumn Nature fills all of Bengal with endless beauty. The atmosphere is calm and gay everywhere in the golden sunshine of autumn. The dew-drops sparkle in the sun on the stalks of the wet, green grass. No clouds can be seen in the sky, though now and then there are one or two showers of rain from the clear sky. The grain overflows in field after field.

The first day of Durga Puja is Mahasaptami (the great seventh day of the moon). On this day the children rise from sleep at dawn chirping like birds. They start out towards the Puja-pavilion wearing new clothes. The children come in groups and gather under the canopy. There are sounds of rattles and flutes of many different kinds; on everyboy's face there is a smile of joy. The fragrance of incense, heaps of China-roses and wood-apple leaves, and the chanting of the priest—all combine to fill the Puja-pavilion with holiness (as it were).

At every house where the Puja is observed there is an invitation (to a feast). In some places (it is) vegetarian; in others (it is) rice and curry (made) of the sacrificed goat. Luchi, rice-pudding, curds, sweatmeats are in abundance. The masters (of the houses), themselves, serve and entertain everyone to satiety.

In no time the eighth and ninth days are over. There seems to be a plaintive tone in the very drum-beat of the tenth day morning. It is Vijaya today. The image (of Durga) has descended from the verandah to the courtyard. There is no priest today. All bow before the goddess, stretching themselves on the ground. Tears come first to the eyes of the women. The men, too, cannot contain themselves any longer; they burst into tears.

The music of the Immersion strikes up. The Image is brought out of the courtyard. The youth of the neighbourhood take the Image in procession to be immersed in the water. The Immersion of the Image takes place in rivers and in ponds, in lakes and in fens. The clay out of which the Image of Durga-Devi is fashioned becomes earth once more (as it were) mingled in the water.

The hundreds of people who have assembled on both banks all return home with a sad heart—one by one. There is no more cheer or outcry—the young and old, alike, go back to their homes in silence, their heads bent.

There takes place in every home of every neighbourhood embracing, greeting and (reverent) bowing. The young bow and touch their elders' feet with their hands. In accordance with their relationship, everyone greets and pays respects to each other. Equals (i.e., people of the same age) embrace each other; elders bless the young boys and girls with grain and bent grass. Mother will return after a year—in this hope everyone summons his fortitude and turns his mind again, each to his own affairs.

9. Shantiniketan

Rabindranath's dream and creation Shantiniketan shines splendidly about a hundred miles away from the din and bustle of the city of Calcutta, amidst the serene shadows of the tall Sal and mango-trees. The poet's father, Maharshi Devendranath, had started an Ashram here many years ago. Many used to come to this Ashram in search of truth and to meditate in peace and seclusion.

Poet Rabindranath had resolved to set up such a school in this Ashram—where the students would be able to acquire an education in the presence of Nature. At this experimental school the poet wanted the students to gain knowledge and build their own characters in an atmosphere of freedom, mutual trust, and joy.

The poet had no more than ten pupils in the first year. Within twenty years this humble school developed into an internationally famous university. The poet's wish of many seasons was fulfilled in December of 1921— in this month the Vishva-Bharati's journey started. Vishva-Bharati's cherished goal was a fellowship of the culture, the way of life, and the thought of the East with (those of) the West. At the poet's invitation the best scholars of the various countries of Europe volunteered themselves in the service of Vishva-Bharati.

After the poet's death, Vishva-Bharati's good name did not suffer a little bit. Rather, Independent India has paid the proper honor to the poet's noble bequest. This sacred heritage is entrusted today in the hands of the Government of India.

Shantiniketan is situated on the banks of the slender Kopai river. On all sides are rural surroundings. Seated under the shadows of the tall Sal-trees and the mango-groves the students listen to the words of their professor and discuss (problems) with each other. These students have come, not only from the four corners of India, they have also come from the different countries of Europe, America, Africa and Asia. They often go from village to village and try to understand the ways of life of the simple villagers with their joys and sorrows. Following the wishes of the poet, a three-day long festival is celebrated every year toward the end of the month of December. The Poush Mela is the biggest event of the whole year. Thousands of old students and new guests gather in Shantiniketan at this time.

The sturdy Santal peasants from the neighboring villages witness the Poush Mela. Some set up shops, others buy goods and articles from the shops. The little children ride the merry-go-round and watch circus-magic (shows). All sing Rabindranath's songs. Later there is a recital of Birbhum folk-songs. The Santal men and women dance to the drum-beat and the muscular men exhibit their skill in archery. The annual convocation ceremony of Vishva-Bharati is also held during this winter festival. This magnificent ceremony of the "Mango-Grove" is the final event of the three-day long Poush Mela. With a sorrowful heart, one by one, all take leave of Vishva-Bharati for another year.

10. The Legend of Chand Shadagar

Long long ago there lived in Champaknagar a very affluent and magnanimous merchant by the name of Chand Shadagar. He was the owner of many ships. His fleet of ships used to travel between many distant countries with merchandize. His trade with Egypt was in candy; and with China in sugar.

Chand Shadagar was a very great devotee of Shiva. Under no circumstances would he bow before any other god or goddess—not even before Shiva's daughter, Manasa. Manasa-Devi, however, became extremely anxious to win the devotion of the Shadagar. Manasa devised many plots to gain Chand's worship. One by one, Chand's fleet of ships was obliterated. In tempestuous storms ship after ship sank into the bottom of the seas. Chand lost his wealth and property, his honor and reputation, all, one by one. His six sons died, one after the other.

Helpless, starved and destitute, Chand still refused to worship Manasa. Manasa-Devi held out the temptation of the endless treasures of Patal (the Underwater Realm) to Chand, but Chand remained unmoved. Chand said, "I worship Shiva and Shiva sustains me. What need have I of any other god or goddess? I will not worship anyone else but Shiva. When

Shiva will design to bless me, then only will my sorrows end, not a moment before that."

Now was the time of Chand's most crucial ordeal. Astrologers had predicted that Chand Shadagar's seventh son, Lakshmindar, would die on his wedding-night from a snake-bite. Chand built such a wedding-house of iron that no snake could enter on the wedding-night. But Manasa was much more powerful than Chand. In that iron-house Lakshmindar died of snake-bite that wedding-night.

Chand Shadagar's daughter-in-law, Behula, suspected that the snake which had bitten her husband was no ordinary snake. Manasa-Devi's other name is Nagmata, for Manasa is the mother and queen of all male and female snakes. Behula surmised that Manasa's hand was in her husband's death. "My husband has not died. He is only in a trance. With Manasa's blessings his life will come back. If we worship her, she will take pity on me," Behula, wife and widow on the same night, began to sob in a sorrowful voice. But Chand Shadagar's heart did not change at Behula's tears.

Virtuous, good-natured and beautiful Behula had great strength of mind. Behula revived her husband by any means.

The prevailing custom was not to cremate a man who had died from snakebite (but) to set the dead body afloat on the river on a raft. Behula sat on the raft beside Lakshmindar's body, without listening to the earnest entreaties of her kin and relatives.

Darkness and storms, frights and temptations of many different kinds, nothing dissuaded Behula. Many days and nights were spent on that raft; Lakshmindar's body was reduced to a skeleton.

At last Behula reached heaven. There, Behula pleased Indra, the king of the gods, and other gods by singing and dancing before them. Delighted, they requested Manasa to be kind to Behula. Behula promised Manasa-Devi that on her return to Champaknagar she would especially entreat her father to be a devotee of Manasa. Lakshmindar and the six brothers were revived. Chand Shadagar's wealth and treasures, (his) ships and houses were returned. Chand's fortune was favorable again in trade.

Triumphant, Behula returned home with Lakshmindar. Chand Shadagar, on hearing the account of this supernatural episode became surprised beyond words. Chand's resolute heart softened at Behula's insistence. He consented to worship both Shiva and Manasa. After this compromise, the worship of Manasa spread on earth.

11. Calcutta

Gokhale, the great soul, once said that what Bengal thinks today India thinks tomorrow. If this is true, it can also be said that what Bengal thinks today the city of Calcutta thought yesterday. For the history of Bengal of the past one or two hundred years is the history of the city of Calcutta.

An Englishman by the name of Job Charnock set the foundations of the city of Calcutta in the year 1690. Before this, the existence of Calcutta was only in name. It was a mere hamlet. (There were) only a few mud-huts and straw-hovels amidst marshes and swamps. The then merchant-community and learned society of Bengal, rajas and landlords, farmers and bumpkins, all used to keep themselves away from Calcutta. After the Battle of Plassey, the authority of the English spread all over Bengal. With the extension of the British empire, the influence and prestige of Calcutta also continued to increase. The English set up their capital in Calcutta; in their hands Calcutta soon became the foremost city of India. Calcutta's fame went on increasing not in the political sphere alone. The cultured society of Bengal slowly gathered in Calcutta. The dominance of Calcutta over Bengali life and letters started at this time.

Calcutta first came into contact with Western ideas and culture. Raja Ram Mohan Roy's creation, the Brahmo Samaj, freed many Bengalis from the shackles of tradition. Many Bengalis were not unwilling to receive new ideas and ways from the Europeans.

Calcutta became the pioneer of all India in the spread of western-type education. The learned society of Calcutta established in 1784 the Asiatic Society to direct research on modern occidental lines. Its fame is still the envy of scholars all over the world.

Calcutta's contribution in the awakening of India's political consciousness is not meagre. The British-Indian Association, the Indigo Movement, the Indian Association—the history of all these institutions is indeed a part of the history of Calcutta. These are the pioneers of Indian nationalism.

Educationists and social reformers like Raja Ram Mohan Roy and Ishwar Chandra Vidyasagar; philosophers and spiritual leaders like Ramakrishna Paramahansa, Swami Vivekananda, and Sri Aurobindo; litterateurs like Bankim Chandra, and the poet-preceptor Rabindranath (Tagore), the two composers of India's national anthems; world-famed scientists like Jagdish Chandra Bose and Profullo Chandra Ray; statesmen like Surendranath, the father of Indian nationalism, and the extraordinarily gifted Chittaranjan Das; they all are not only the pride of the city of Calcutta, they are the glory of the whole of India. Calcutta was their home, but all India was their sphere of activity.

Calcutta University, established in 1857, has always been an unrivalled center of research and higher learning. The libraries and museums of Calcutta have attracted seekers of knowledge from all over India and also abroad.

Indian journalism had its origins in the city of Calcutta and (its) suburb Srirampur.

In 1911, the English moved their capital from Calcutta to Delhi. This indeed, diminished the political influence of Calcutta somewhat; but the importance of the city of Calcutta and the port of Calcutta in trade and commerce kept on growing. The contribution of commerce and industry to Calcutta's continued progress is endless.

12. Raja Gopaldeb of Bengal

This is a story of twelve-hundred years ago. Bengal was then full of Rajas. (In those days, the term) "Rajas" meant landlords and chiefs. Many battles and skirmishes took place between landlords and (other) landlords. One landlord could not bear the sight of another. The bigger landlord would seize the (property of the) smaller. There was unrest and disorder all over Bengal. Not a single Raja was worth the name. The country was then anarchical. Taking advantage of this (situation), invasions were carried out against Bengal from all sides. The foreign rajas would come, burning and scorching the villages of Bengal. They would beat the people and go off after looting and pillaging. No landlord had the power to save Bengal from these outrages. Such was the condition of Bengal in those days.

There lived, at that time, in Northern Bengal a Brahmin pandit by the name Dait-Vishnu. He was a great scholar, for which the learned society of Bengal respected him greatly. His own son, Vyapat, though the son of a pandit, after seeing the condition of the country, took to military science, not turning towards the practice of letters. He became a great warrior. He began to protect the weak, and, in time, rose to be a powerful landlord. He then chastized the enemy and began to root out thieves, dacoits and wicked people. He constructed forts at different places. His good name spread all over the country.

Vyapat had one son. His name was Gopaldeb. He was a worthy son of his father. He was very powerful, even more adept than his father in putting down the enemy. Thieves and robbers feared him as much as Death. The mischievous landlords did not come close to him—they were mortally afraid of him. He would help the humble in misfortunes and perils of all sorts at all times. His own area was a very peaceful and undisturbed place. People would honor him just like a Raja.

Hearing of the exploits of Gopaldeb, the people of the other areas of Bengal also turned their attention to him. These people were greatly shattered. They lived in constant anxiety; no sleep fell on their eyes. All the inhabitants of this anarchical country decided, after considering, that Gopaldeb should be the king of the country. Then all the people all over the country united to make Gopaldeb the King of Bengal. Brahmins and pandits came, horses and elephants arrived, soldiers and civilians came; and the throne of the king came. The coronation of Gopaldeb was celebrated with great pomp and splendor; he became the king of all Bengal.

The anarchy of Bengal disappeared after Gopaldeb became the king. The country came under good government. All became happy; all Bengal became prosperous in wealth and grain, and full of riches. Gopaldeb was a great warrior. He was very powerful. But he had no intention of extending his own kingdom by annexing the realms of others. His kingdom went on stretching out automatically to great distances—right up to the shores of the sea.

Gopaldeb was indeed a king of kings. He gave his attention to the progress of the country and the improvement of society. He also turned his full attention to the questions of the people's gaining knowledge and keeping his subjects in happiness. His kingdom became a veritable kingdom of happiness.

All this is a tale of many days ago—but it is said that at the place where Gopaldeb's memorial is, there supposedly burns, even today, a lamp every evening.

13. Indian Dancing

According to mythology, Indra and some other gods requested Brahma to create such a pastime which could be seen and also heard. Brahma then compiled different ingredients from the four Vedas and composed a new Natya-Veda.

Brahma gathered the words from the Rig-Veda, the gestures from the Yajur-Veda, the melodies from the Sama-Veda, and the flavor from the Atharva-Veda.

It is also said in the mythological texts that Shiva danced the first dance of the Universe. For this, Shiva's other name is Nataraj (the Lord of the Dance).

In time dancing became an indispensable function of the court, but this art was not only confined to the aristocrats. Its influence was no less on the daily life of the peasantry. In their enthusiasm is the origin of the many different kinds of folk-dances.

In Southern India, the Devadasis used to perform dances of a highly developed nature in worshipping the deities. There having fallen a check on the freedom of women as a result of foreign invasions, Indian dancing suffered a severe set-back.

Fallen into the hands of doubtful people, this ancient art became profane in the opinion of many. Boys and girls of respectable families gave up dancing to keep apart from the professional dancing girls.

Great effort is being made to revive this ancient art in modern India, Rabindranath's is no mean achievement for the rebirth of dancing of this country. Censure of dancing in respectable circles subsided with his starting teaching dancing in his own university at Shantiniketan. The students of dancing gradually began to perform in public and there took place a renaissance of Indian dancing.

দ্বিতীয় ভাগ

১। দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ঃ আত্মজীবনীর অংশ বিশেষ

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮১৭—১৯০৫) প্রিন্স দ্বারকানাথ ঠাকুরের পুত্র এবং রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের পিতা। দেবেন্দ্রনাথ উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলাদেশের ধর্মান্দোলনে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছিলেন। ব্রাহ্মসমাজের সংগঠক এবং পরিচালক হিসেবে তিনি বিশেষ স্মরণীয়। তাঁর চরিত্র ও কার্যের প্রতি শ্রদ্ধাবশত দেশ তাঁকে 'মহর্ষি' আখ্যা দিয়েছিল। তিনি প্রচলিত অর্থে সাহিত্যিক ছিলেন না, যদিও তাঁর সাহিত্য প্রীতি ছিল গভীর এবং তাঁর রচনাবলীতে সাহিত্যিক প্রতিভার পরিচয় যথেষ্ট। ধর্ম বিষয়ক গদ্য রচনার তিনি অন্যতম স্রষ্টা। তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা 'আত্মজীবনী'। ১৮৯৮তে এই গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়। এই গ্রন্থে দেবেন্দ্রনাথের ১৮ থেকে ৪১ বৎসর বয়স পর্যন্ত জীবনকাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এই জীবনীতে দেবেন্দ্রনাথের আধ্যাত্মিক জীবনের এবং ব্রাহ্মধর্মান্দোলনের ইতিহাস বিবৃত হয়েছে। বর্তমান অংশটি আত্মজীবনী থেকে উদ্ধৃত। এই অংশটি দেবেন্দ্রনাথের সহজ সরল গদ্যরচনার একটি নিদর্শন। এই অংশে দেবেন্দ্রনাথের সাহিত্যিক প্রতিভার চিহ্নও স্পষ্ট। অত্যন্ত নিখুঁতভাবে তাঁর জীবনের একটি রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিয়েছেন। ১৯১৪ সালে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ইন্দিরা দেবী এই গ্রন্থের একটি ইংরেজি অনুবাদ করেন।

আত্মজীবনী

(চতুর্দশ পরিচ্ছেদ)

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর

যখন উপনিষদে ব্রহ্মজ্ঞান ও ব্রহ্মোপাসনা প্রাপ্ত হইলাম এবং জানিলাম যে সেই উপনিষদ্ এই সমুদায় ভারতবর্ষের প্রামাণ্য শাস্ত্র, তখন এই উপনিষদের প্রচার দ্বারা ব্রাহ্মধর্ম্ম প্রচার করা আমার সংকল্প হইল। ঐ উপনিষদকে বেদান্ত বলিয়া সকল শাস্ত্রকারেরা মান্য করিয়া আসিতেছেন। বেদান্ত, সকল বেদের শিরোভাগ ও সকল বেদের সার। যদি বেদান্ত-প্রতিপাদ্য ব্রাহ্মধর্ম্ম প্রচার করিতে পারি, তবে সমুদায় ভারতবর্ষের ধর্ম্ম এক হইবে, পরস্পর বিচ্ছিন্ন ভাব চলিয়া যাইবে, সকলে ভ্রাতৃভাবে মিলিত হইবে, তবে পূর্ব্বকার বিক্রম ও শক্তি জাগ্রত হইবে, এবং অবশেষে সে স্বাধীনতা লাভ করিবে—আমার মনে তখন এত উচ্চ আশা হইয়াছিল।

তন্ত্র-পুরাণেতেই পৌত্তলিকতার আড়ম্বর। বেদান্ত, পৌত্তলিকতাকে প্রশ্রয় দেন না। তন্ত্র-পুরাণ পরিত্যাগ করিয়া যদি সকলে এই উপনিষদ্ অবলম্বন করে, যদি উপনিষদের ব্রহ্মবিদ্যা উপার্জন করিয়া সকলে ব্রহ্মোপাসনাতে রত হয়, তবে ভারতবর্ষের অশেষ মঙ্গল লাভ হয়। সেই মঙ্গলের পথ মুক্ত করিয়া দেওয়াই আমার একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল।

কিন্তু যে-বেদের শিরোভাগ উপনিষদ্, যে-বেদের সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার জন্য বেদান্ত দর্শনের এত পরিশ্রম, সে-বেদকে আমরা কিছুই জানিতে পারিতেছি না। রামমোহন রায়ের যত্নে তখন কয়েকখানা উপনিষদ্ ছাপা হইয়াছিল, এবং যাহা ছাপা হয় নাই এমন কয়েকখানি উপনিষদ্ আমিও সংগ্রহ করিয়াছিলাম, কিন্তু বিস্তৃত বেদের বৃত্তান্ত কিছুই জানিতে পারিতেছি না। বঙ্গদেশে বেদের লোপই হইয়া গিয়াছে। টোলে টোলে ন্যায়শাস্ত্র পড়া হয়, অনেক ন্যায়বাগীশ স্মার্ত্তবাগীশ সেখান হইতে বাহির হন, কিন্তু সেখানে বেদের নামগন্ধ কিছুই নাই। ব্রাহ্মণের ধর্ম্ম যে বেদ অধ্যয়ন-অধ্যাপনা, তাহা এদেশ হইতে একেবারে উঠিয়া গিয়াছে, কেবল

বেদ-বিরহিত নামমাত্র উপবীতধারী ব্রাহ্মণ-সকল রহিয়া গিয়াছেন। দুই এক জন বিজ্ঞ ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ভিন্ন, কেহ তাঁহাদের নিত্যকর্ম্ম সন্ধ্যাবন্দনার অর্থ পর্য্যন্ত জানেন না।

আমার বিশেষরূপে বেদ জানিবার জন্য বড়ই আগ্রহ জন্মিল। বেদের চর্চ্চা কাশীতে, অতএব সেখানে বেদ শিক্ষা করিবার জন্য ছাত্র পাঠাইতে আমি মানস করিলাম। একজন ছাত্রকে ১৭৬৬ শকে কাশীধামে প্রেরণ করিলাম, তিনি তথায় মূল বেদ সমুদায় সংগ্রহ করিয়া শিক্ষা করিতে লাগিলেন। তাহার পর বৎসরে আর তিনজন ছাত্র তথায় প্রেরিত হইলেন। আনন্দচন্দ্র, তারকনাথ, বাণেশ্বর এবং রমানাথ এই চারি জন ছাত্র।

যখন ইহাদিগকে কাশীতে পাঠাই, তখন আমার পিতা ইংলণ্ডে। তাঁহার বিস্তীর্ণ কার্য্যের ভার সকলই আমার উপরে পড়িল। কিন্তু আমি কোন কাজ কর্ম্ম ভাল করিয়া দেখিয়া উঠিতে পারিতাম না। কর্ম্মচারীরাই সকল কাজ চালাইত, আমি কেবল বেদবেদান্ত, ধর্ম্ম ও ঈশ্বর ও চরমগতিরই অনুসন্ধানে থাকিতাম। বাড়ীতে যে একটু স্থির হইয়া বসিয়া থাকি, তাহাও পারিয়া উঠিতাম না। এত কর্ম্ম কাজের প্রতিঘাতেতে আমার উদাস ভাব আরো গভীর হইয়া উঠিয়াছিল। এত ঐশ্বর্য্যের প্রভু হইয়া থাকিতে আমার ইচ্ছা করিত না। সব ছাড়িয়া ছুড়িয়া একা একা বেড়াইবার ইচ্ছাই আমার হৃদয়ে রাজত্ব করিতে লাগিল। তাঁহার প্রেমে মগ্ন হইয়া একাকী এমন নির্জ্জনে বেড়াইব যে, তাহা কেহ জানিতেও পারিবে না। জলে স্থলে তাঁহার মহিমা প্রত্যক্ষ করিব, দেশভেদে তাঁহার করুণার পরিচয় লইব, বিদেশে, বিপদে, সংকটে পড়িয়া তাঁহার পালনী শক্তি অনুভব করিব—এই উৎসাহে আমি আর বাড়ীতে থাকিতে পারিলাম না।

১৭৬৮ শকের শ্রাবণ মাসে ঘোর বর্ষাতেই গঙ্গাতে বেড়াইতে বাহির হইলাম। আমার ধর্ম্মপত্নী সারদা দেবী কাঁদিতে কাঁদিতে আমার নিকটে উপস্থিত হইয়া বলিলেন, 'আমাকে ছাড়িয়া কোথায় যাইবে? যদি যাইতেই হয়, তবে আমাকে সঙ্গে করিয়া লও।' আমি তাঁহাকে সঙ্গে লইলাম। তাঁহার জন্য একটা পিনিস ভাড়া করিলাম। তিনি, দ্বিজেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ এবং হেমেন্দ্রনাথকে লইয়া তাহাতে উঠিলেন। আমি রাজনারায়ণ বসুকে সঙ্গে লইয়া একটি সুপ্রশস্ত বোটে উঠিলাম। তখন দ্বিজেন্দ্রনাথের বয়স ৭ বৎসর, সত্যেন্দ্রনাথের ৫ বৎসর, এবং হেমেন্দ্রনাথের ৩ বৎসর।

রাজনারায়ণ বসুর পিতার নাম নন্দকিশোর বসু। তিনি রামমোহন রায়ের একজন প্রিয় শিষ্য ছিলেন। তাঁহার সঙ্গে আলাপে ও তাঁহার ধর্ম্মভাব নম্রভাব দেখিয়া, আমি বড় সুখী হইয়াছিলাম। তিনি ১৭৬৬ শকে ব্রাহ্মধর্ম্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন। তিনি সর্ব্বদাই এই ইচ্ছা প্রকাশ করিতেন—'যদি রাজনারায়ণ ব্রাহ্ম হয়, তবে বড় ভাল হয়।' জীবিতাবস্থায় তিনি তাঁহার সে ইচ্ছার সফলতা দেখিয়া যাইতে পারেন নাই।

তাঁহার মৃত্যু হইলে রাজনারায়ণ বাবু সেই অশৌচ অবস্থায় আমার সহিত দেখা করিতে আসিয়াছিলেন। আমি তাঁহাকে সেই সময়েই বন্ধু বলিয়া গ্রহণ করিলাম। তখনকার ইংরাজী শিক্ষিতদিগের মধ্যে তাঁহার বেশ প্রতিষ্ঠা ছিল। তখন তিনি একজন কৃতবিদ্য বলিয়া গণ্য। তাঁহার বিদ্যা, বিনয় এবং ধর্ম্মভাব দেখিয়া, দিন দিন তাঁহার প্রতি আমার অনুরাগ বৃদ্ধি হইতে লাগিল। অবশেষে তিনি ১৭৬৭ শকে ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণ করিলেন। ধর্ম্মভাবে তাঁহার সহিত আমার হৃদয়ের খুব মিল হইয়া গেল। তাঁহাকে আমি উৎসাহী সহযোগী পাইলাম। তখন ধর্ম্ম প্রচারের জন্য যে কিছু ইংরাজী লেখা পড়ার প্রয়োজন, তাহার বিশেষ ভার তাঁহার উপরে দিলাম। কঠাদি উপনিষদের অর্থ আমি তাঁহাকে বুঝাইয়া দিতাম, তিনি তাহা ইংরাজীতে অনুবাদ করিতেন, এবং সে সকল তত্ত্ববোধিনী পত্রিকাতে প্রকাশিত হইত।

যদিও তাঁহার সাংসারিক অবস্থা তখন ভাল ছিল না, তথাপি তিনি সর্ব্বদা প্রহৃষ্ট থাকিতেন, তাঁহার হাস্যমুখ সর্ব্বদাই দেখিতাম। তখন তিনি আমার সঙ্গের সঙ্গী ছিলেন, তাঁর সঙ্গে ধর্ম্মচর্চ্চা করিতে আমার বড় ভাল লাগিত। আমি তাঁহাকে পরিবারের মধ্যেই গণ্য করিতাম। যখন

আমি পরিবার লইয়া বেড়াইতে চলিলাম, তখন রাজনারায়ণ বাবুকে সঙ্গে লইলাম। তিনি সেই বোটে আমার সঙ্গে রহিলেন, পিনিসে আমার স্ত্রী-পুত্র সকল।

উৎসাহ সহকারে আমরা ভ্রমণ করিতে বাহির হইলাম। তখনকার সেই শ্রাবণ মাসের প্রবল স্রোত আমাদের বিপক্ষে, তাহার প্রতিকূলে, অতি কষ্টে, আস্তে আস্তে, চলিতে লাগিলাম। হুগলী আসিতেই তিন চারি দিন কাটিয়া গেল। আর দুই দিন পরে কাল্‌নাতে আসিয়া মনে হইল, যেন কতদূরেই আসিয়াছি।

এইরূপে চলিতে চলিতে পাটুলি পশ্চাৎ করিয়া একদিন বেলা চারিটার সময় আমি রাজনারায়ণ বাবুকে বলিলাম, ‘আজ তোমার দৈনন্দিন লেখা শেষ করিয়া ফেল। আজ প্রকৃতির শোভা বড়ই দীপ্তি পাইতেছে, চল, আমরা বোটের ছাদের উপর গিয়া বসি।’ তিনি বলিলেন যে, ‘এখনও বেলার অনেক বাকী, ইহার মধ্যে আমার দৈনন্দিনের জন্য কত ঘটনা ঘটিতে পারে, তাহা কে জানে?’

এইরূপে তাঁহার সঙ্গে কথাবার্তা হইতেছে, এমন সময় দেখি, পশ্চিমের আকাশে ঘটা করিয়া একটা মেঘ উঠিতেছে। তখন একটা ভারি ঝড়ের আশঙ্কা হইল। রাজনারায়ণ বাবুকে বলিলাম, ‘চল, আমরা পিনিসে যাই, ঝড়ের সময় বোটে থাকা ভাল নয়।’

মাঝী পিনিসের সঙ্গে বোট লাগাইয়া দিল। আমি সিঁড়িতে পা ঝুলাইয়া বোটের ছাদের উপর বসিয়া আছি, এবং দুইজন দাঁড়ী পিনিসের সঙ্গে মিলাইয়া বোট ধরিয়া আছে। অন্য একটা নৌকা গুণ টানিয়া যাইতেছিল, তাহাদের নৌকার গুণ আমাদের বোটের মাস্তুলের আগায় লাগিয়া গেল। সেই গুণ আমাদের একজন দাঁড়ী লগি দিয়া ছাড়াইতেছিল। আমি সেই গুণ ছাড়ান দেখিতেছি। যে দাঁড়ী গুণ ছাড়াইতেছিল, সে সেই বাঁশের লগির ভার সামলাইতে পারিল না। তাহার হাত হইতে লগি আমার মস্তকের উপর পড়পড় হইল। সামাল-সামাল রব পড়িয়া গেল, মহা গোল উঠিল। আমি তখনও সেই মাস্তুলের দিকে তাকাইয়া আছি। দাঁড়ী সাধ্যমত চেষ্টা করিয়া আমার মস্তক বাঁচাইল বটে, কিন্তু সম্পূর্ণ সামলাইতে পারিল না। লগির কোণ আসিয়া আমার চক্ষুর কোণে চশমার তারের উপর পড়িল। চক্ষুটা বাঁচিয়া গেল, কিন্তু চশমার তার আমার নাসিকা কাটিয়া বসিয়া গেল। আমি টানিয়া চশমা তুলিয়া ফেলিলাম, আর দরদর করিয়া রক্ত পড়িতে লাগিল। ছাদ হইতে নামিয়া তখন আমি নীচে বোটের কিনারায় বসিয়া রক্ত ধুইতে লাগিলাম।

ঝড়ের কথা মনে নাই, সকলেই একটু অসাবধান। দাঁড়ীরা পিনিস ধরিয়া আছে, এবং সেই অবস্থায় বোট লইয়া পিনিস চলিতেছে। এমন সময় একটা দমকা ঝড় আসিয়া পিনিসের মাস্তুলের একটি শাখা ভাঙ্গিয়া ফেলিল। সেই ভগ্ন মাস্তুলটি তাহার পাল দড়াদড়ি লইয়া বোটের মাস্তুলকে জড়াইয়া তাহার ছাদের উপর পড়িল, সেইখানে আমি পূর্ব্বে বসিয়াছিলাম। এখন তাহা আমার মস্তকের উপর ঝুলিতে লাগিল। পিনিস অবশিষ্ট পাল ভরে ঝড়ে ছুটিতে লাগিল, এবং বোটকে আকৃষ্ট করিয়া সঙ্গে সঙ্গে লইয়া চলিল। যে দুইজন দাঁড়ী পিনিস ধরিয়া আছে, তাহারা আর ঠিক রাখিতে পারে না। বোট পিনিসের টানে এককেতে হইয়া চলিল, সে দিকটা জলের সঙ্গে প্রায় মিশিয়াই পড়িল, কেবল এক আঙ্গুল মাত্র জল হইতে ছাড়া। মাস্তুলে জড়ান দড়ি কাটিয়া দিবার জন্য একটা গোল পড়িয়া গেল ‘আন্ দা’ ‘আন্ দা’, কিন্তু দা কেহ খুঁজিয়া পায় না। একখানা ভোঁতা দা লইয়া একজন মাস্তুলের উপর উঠিল। আঘাতের পর আঘাত, তার পরে আঘাত, কিন্তু এ ভোঁতা দা—যে দড়ি কাটে না। অনেক কষ্টে একটা দড়ি কাটিল, দুইটা কাটিল। তৃতীয়টা কাটিতেছে, আমি আর রাজনারায়ণ বাবু স্তব্ধ হইয়া জলের দিকে তাকাইয়া আছি। এক নিমিষে আছি, পর নিমিষে আর নেই, জীবন ও মৃত্যু পাশাপাশি। রাজনারায়ণ বাবুর চক্ষু স্থির, বাক্য স্তব্ধ, শরীর অসাড়। এদিকে দাঁড়ীরা দড়িই কাটিতেছে। আবার একটা ভারি দম্‌কা আইল। দাঁড়ীরা বলিয়া উঠিল, ‘আবার তাই রে, তাই।’ বলিতে বলিতে শেষ দড়িটা কাটিয়া ফেলিল। বোট নিষ্কৃতি পাইয়া তীরের ন্যায় ছুটিয়া একেবারে ওপারে চলিয়া গেল এবং পাড়ের সঙ্গে সমান

হইয়া দাঁড়াইল। আমি অমনি বোট হইতে ডাঙ্গায় উঠিয়া পড়িলাম। রাজনারায়ণ বাবুকেও ধরাধরি করিয়া তুলিলাম।

এখন ডাঙ্গা পাইয়া আমাদের প্রাণ বাঁচিল, কিন্তু পিনিস তখনও দৌড়াইতেছে। দাঁড়ীরা চেঁচাইতে লাগিল, 'থামা থামা'। তখন সূর্য্য অস্ত গেল, মেঘের ছায়ার সঙ্গে সন্ধ্যার ছায়া মিশিয়া একটু ঘোর হইল, পিনিস থামিল কি না, অন্ধকারে ভাল দেখিতে পাইতেছি না। ওদিকে দেখি, একটা ছোট নৌকা বেগে আমাদের বোটের দিকে আসিতেছে। দেখিতে দেখিতে সেই নৌকা আমাদের বোটকে ধরিল। আমি বলিলাম 'এ আবার কি? ডাকাতের নৌকা নাকি?' আমার ভয় হইল। সেই নৌকা হইতে লাফাইয়া একজন পাড়ের উপর উঠিল। দেখি যে, আমার বাড়ির সেই স্বরূপ খানসামা। তাহার মুখ শুষ্ক। সে আমাকে একখানা চিঠি দিল। সেই অন্ধকারে অনেক চেষ্টা করিয়া যাহা পড়িলাম, তাহাতে বোধ হইল, ইহাতে আমার পিতার মৃত্যু সংবাদ আছে। সে বলিল, 'কলিকাতা তোলপাড় হইয়া গিয়াছে। আপনার খোঁজে নৌকা করিয়া কত লোক বাহির হইয়াছে, কেহ আপনাকে ধরিতে পারে নাই। আমার এত কষ্ট সার্থক যে আমি আপনাকে ধরিলাম।'

এ সংবাদ হঠাৎ বজ্রপাতের ন্যায় আমার মস্তকে পড়িল। আমি স্তব্ধ ও বিষণ্ণ হইয়া বোট লইয়া পিনিস ধরিতে গেলাম, এবং সেই পিনিস ধরিয়া তাহাতে উঠিলাম। সেখানে আলোতে পত্রখানা স্পষ্ট করিয়া পড়িলাম। এখন আর কি হইবে? তাঁহার মৃত্যু-সংবাদ এখন আর কাহাকেও শুনাইলাম না।

পরদিন প্রাতঃকালেই কলিকাতা অভিমুখে ফিরিলাম। আমি যে বোটে ছিলাম, তাহা ১৪টা দাঁড়ের বোট। ইহার ভিতরকার দুই পার্শ্বে বেঞ্চের উপরে আঁটা তক্তা, তাহাতে দীর্ঘ ফরাস পাতা। আমি স্ত্রীপুত্রদিগকে তাহাতে লইলাম। রাজনারায়ণ বাবুকে সমস্ত পিনিসের অধিকার দিয়া পশ্চাতে ধীরে ধীরে তাঁহাকে আসিতে বলিলাম। ভাদ্র মাসের গঙ্গার স্রোতে, দাঁড়ে পালে নক্ষত্র বেগে বোট ছুটিল, কিন্তু মন তাহার আগে ছুটিতেছে। মেঘাচ্ছন্ন আকাশে অনবরত বৃষ্টির ও বাতাসের কোলাহল। মধ্যপথে কালনাতে পঁহছিবার কিছু পূর্ব্বে, এক মাঠের ধারে এমন তুফান উঠিল যে, নৌকা ডুবুডুবু হইয়া পড়িল। নৌকা কিনারা দিয়াই যাইতেছিল, মাঝিরা তৎক্ষণাৎ ডাঙ্গায় লাফাইয়া পড়িয়া তাড়াতাড়ি সম্মুখের একটা মুড়া গাছে তাহা বাঁধিয়া ফেলিল, বোট রক্ষিত হইল। তখন সেই মুড়া গাছটিকে নিরাশ্রয়ের আশ্রয় এবং পরম বন্ধু বলিয়া আমার মনে হইল। পাঁচ মিনিট পরেই আবার আমার মনের আবেগে বোট খুলিয়া দিলাম। যখন বেলা প্রায় অবসান, তখন আমি মেঘের মধ্য দিয়া ক্ষীণপ্রভ সূর্য্যকে একবার দেখিতে পাইলাম। তখন আমি সুখসাগরে আসিয়া পঁহছিয়াছি। সূর্য্য যখন অস্ত হইল, তখন আমি ফরাসডাঙ্গায়। সেখানে দাঁড়ীদের হাত অসাড় হইয়া পড়িয়াছে। অবিশ্রান্ত পরিশ্রমের পর আর তাহারা খাটিতে পারে না। আবার, জোয়ার আসিয়া পঁহছিল, এ বিষম ব্যাঘাত। এখান হইতে পলতায় আসিতে রাত্রি ৮টা হইল, এখানে আসিয়া বোট কাত হইয়া পড়িল। দিন দশটা হইতে সন্ধ্যা পর্য্যন্ত ক্রমাগত বৃষ্টি পড়িয়াছে। এক একবার দমকা বাতাসে দুই এক জায়গায় ভয়ে বোট থামাইতেও হইয়াছিল। দাঁড়ীরা বৃষ্টিতে ভিজিয়া শীতে কাঁপিতেছে। পলতায় পঁহছিতেই কিনারা হইতে লোক আসিয়া সংবাদ দিল, এখানে গাড়ী প্রস্তুত আছে। এই কথা শুনিয়া আমার শরীরে প্রাণ আসিল।

আমি সেই যে বোটে বসিয়াছিলাম; একবারও তাহা হইতে উঠি নাই। এখন গাড়ীর কথা শুনিয়া সেখান হইতে উঠিয়া বোটের দরজার বাহিরে আসিয়া দাঁড়াইলাম। দেখি যে, সেখানে আমার এক হাঁটু জল, সমস্ত নৌকার খোল জলে পূরিয়া গিয়া তাহার উপরে এক হাত পর্য্যন্ত জল দাঁড়াইয়াছে, সকলই বৃষ্টির জল, আমি তাহা পূর্ব্বে জানিতেও পারি নাই। যদি পলতায় গাড়ী না থাকিত, যদি আমরা নৌকায় বরাবর কলিকাতার দিকে চলিতাম, তবে পথে জলভারে বোট নিশ্চয়ই ডুবিত, একথা আর কাহাকেও বলিতে পারিতাম না।

বোট হইতে নামিয়া গাড়ীতে চড়িলাম। রাস্তা জলময়, সেই জলের ভিতরে গাড়ীর চাকা অর্দ্ধেক মগ্ন। অতি কষ্টে বাড়ী পঁহছিলাম। তখন রাত্রি দ্বিপ্রহর, সকলেই নিদ্রিত। কাহারও সাড়াশব্দ নাই। বাড়ীর ভিতরে স্ত্রীপুত্রদিগকে প্রেরণ করিয়া আমি বৈঠকখানার তেতলায় উঠিলাম। সেখানে আমার জ্যেঠতাত-পুত্র ব্রজবাবু আমাকে অভ্যর্থনা করিলেন। তাঁহাকে সেখানে একাকী অত রাত্রি পর্য্যন্ত আমার জন্য অপেক্ষা করিতে দেখিয়া আমার মনে কোন একটা আশঙ্কা উপস্থিত হইল। কেন তাহা জানি না।

২। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর : আলেখ্যদর্শন

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর (১৮২০—১৮৯১) বাংলাসাহিত্যের এবং বাংলাদেশের জনপ্রিয়তম নাম। তাঁর রচিত 'বর্ণপরিচয়ের' সঙ্গে প্রত্যেক বাঙালী শিশু গত এক শতাব্দীরও বেশী দিন পরিচিত। বিদ্যাসাগর ছিলেন সংস্কৃত পণ্ডিত এবং উনবিংশ শতাব্দীর অন্যতম সমাজ-সংস্কারক এবং শিক্ষা-তত্ত্ববিদ্। বাংলা গদ্যের প্রথম পর্বের তিনি স্মরণীয়তম লেখক। তাঁর অধিকাংশ রচনাই সংস্কৃত বা ইংরেজি থেকে অনূদিত। তাঁর প্রধান গ্রন্থগুলির মধ্যে বেতালপঞ্চবিংশতি (১৮৪৭), শকুন্তলা (১৮৫৪) এবং সীতার বনবাস (১৮৬০) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বর্তমান অংশটি সীতার বনবাস গ্রন্থ থেকে গৃহীত। সীতার বনবাসের প্রথম অংশ সংস্কৃত নাটক উত্তররামচরিত (ভবভূতিরচিত) এর শেষ অংশ বাল্মীকি রামায়ণের উত্তরকাণ্ড অবলম্বনে রচিত। বর্তমান অংশটি ভবভূতির উত্তররামচরিতের একটি দৃশ্য অবলম্বনে রচিত। এই অনুবাদ স্বচ্ছন্দ এবং কখনও কখনও বিদ্যাসাগর কোন কোন অংশ সংযোজন করেছেন। এই অংশটির গুরুত্ব দুদিক থেকে : প্রথমত সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ হিসেবে, দ্বিতীয়ত বিদ্যাসাগরের রচনারীতির প্রতিনিধিমূলক নিদর্শন হিসেবে। বিদ্যাসাগরের রচনারীতি সংস্কৃতানুগ ; কিন্তু বাংলাভাষার স্বাভাবিকতার সঙ্গে সংস্কৃত ধ্বনিগাম্ভীর্যের সংমিশ্রণ হয়েছে তাঁর রচনারীতিতে। রবীন্দ্রনাথ বিদ্যাসাগরকে বাংলাভাষার প্রথম শিল্পী নামে অভিহিত করেছিলেন তাঁর রচনার সংগীতময়তা এবং স্বাভাবিক বাংলার সঙ্গে সংস্কৃত ধ্বনি গাম্ভীর্যের মিশ্রণ কুশলতার জন্যে।

আলেখ্য দর্শন

(সীতার বনবাস)

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর

সকলে আলেখ্যদর্শনে প্রবৃত্ত হইলেন। সীতা কিয়ৎক্ষণ ইতস্ততঃ দৃষ্টিসঞ্চারণ করিয়া জিজ্ঞাসিলেন, নাথ! আলেখ্যের উপরিভাগে ঐ সমস্ত কি চিত্রিত রহিয়াছে? রাম বলিলেন, প্রিয়ে! ও সকল সমন্ত্রক জৃম্ভক অস্ত্র। ব্রহ্মাদি প্রাচীন গুরুগণ, বেদ-রক্ষার নিমিত্ত, দীর্ঘ কাল তপস্যা করিয়া ঐ সকল তপোময় তেজঃপুঞ্জ পরম অস্ত্র প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। গুরুপরম্পরায় ভগবান্ কৃশাশ্বের নিকট সমাগত হইলে, রাজর্ষি বিশ্বামিত্র তাঁহার নিকট হইতে ঐ সমস্ত মহাস্ত্র পাইয়াছিলেন। পরম কৃপালু রাজর্ষি, সবিশেষ কৃপাপ্রদর্শনপূর্ব্বক, তাড়কানিধনকালে আমায় তৎসমুদয় দিয়াছিলেন। তদবধি উহারা আমার অধিকারে আছে, তোমার পুত্র হইলে তাহাদের আশ্রয়গ্রহণ করিবেক।

লক্ষ্মণ বলিলেন, দেবি! এদিকে মিথিলাবৃত্তান্তে দৃষ্টিপাত করুন। সীতা দেখিয়া যৎপরোনাস্তি আহ্লাদিত হইয়া বলিলেন, তাই ত ঠিক যেন আর্য্যপুত্র হরধনু উত্তোলিত করিয়া ভাঙ্গিতে উদ্যত হইয়াছেন, আর পিতা আমার, বিস্ময়াপন্ন হইয়া, অনিমেষ নয়নে নিরীক্ষণ করিতেছেন। আ মরি মরি, কি চমৎকার চিত্র করিয়াছে। আবার এদিকে বিবাহকালীন সভা ; সেই সভায় তোমরা চারি ভাই, তৎকালোচিত বেশভূষায় অলঙ্কৃত হইয়া কেমন শোভা পাইতেছ। চিত্র দেখিয়া বোধ হইতেছে, যেন সেই প্রদেশে ও সেই সময়ে বিদ্যমান রহিয়াছি। শুনিয়া, পূর্ব্ববৃত্তান্ত স্মৃতিপথে আরূঢ় হওয়াতে, রাম বলিলেন, প্রিয়ে! যথার্থ বলিয়াছ, যখন মহর্ষি শতানন্দ তোমার কমনীয় কোমল করপল্লব আমার করে সমর্পিত করিয়াছিলেন, যেন সেই সময় বর্ত্তমান রহিয়াছে।

চিত্রপটের স্থলান্তরে অঙ্গুলিনির্দেশ করিয়া লক্ষ্মণ বলিলেন, এই আর্য্যা, এই আর্য্যা মাণ্ডবী, এই বধূ শ্রুতকীর্ত্তি ; কিন্তু তিনি, লজ্জাবশতঃ উর্ম্মিলার উল্লেখ করিলেন না! সীতা বুঝিতে পারিয়া,

কৌতুক করিবার নিমিত্ত, হাস্যমুখে উর্ম্মিলার দিকে অঙ্গুলিপ্রয়োগ করিয়া লক্ষ্মণকে জিজ্ঞাসিলেন, বৎস! এদিকে এ কে চিত্রিত রহিয়াছে? লক্ষ্মণ কোনও উত্তর না দিয়া ঈষৎ হাসিয়া বলিলেন, দেবি! দেখুন দেখুন, হরশরাসনের ভঙ্গবার্ত্তাশ্রবণে ক্রোধে অধীর হইয়া, ক্ষত্রিয়কুলান্তকারী ভগবান্ ভৃগুনন্দন, আমাদের অযোধ্যাগমনপথ রুদ্ধ করিয়া, দণ্ডায়মান আছেন, আর এদিকে দেখুন, ভুবনবিজয়ী আর্য্য তাঁহার দর্পসংহার করিবার নিমিত্ত শরাসনে শরসন্ধান করিয়াছেন। রাম আত্মপ্রশংসাবাদশ্রবণে অতিশয় লজ্জিত হইতেন, এজন্য বলিলেন, লক্ষ্মণ! এই চিত্রে আর আর নানা দর্শনীয় আছে, ঐ অংশ লইয়া আন্দোলন করিতেছ কেন? সীতা রামবাক্যশ্রবণে আহ্লাদিত হইয়া বলিলেন, নাথ! এমন না হইলে, সংসারের লোকে একবাক্য হইয়া আপনার এত প্রশংসা করিবেক কেন?

তৎপরেই অযোধ্যাপ্রবেশকালীন চিত্র নেত্রপথে পতিত হওয়াতে রাম অশ্রুপূর্ণলোচনে গদ্গদ বচনে বলিতে লাগিলেন, আমরা বিবাহ করিয়া আসিলে, কত উৎসবে দিনপাত হইয়াছিল; পিতৃদেবের কতই আমোদ, কতই আহ্লাদ; মাতৃদেবীরা, অভিনব বধূদিগকে পাইয়া, কেমন আহ্লাদসাগরে মগ্ন হইয়াছিলেন; সতত তাহাদের প্রতি কতই যত্ন, কতই বা মমতাপ্রদর্শন করিতেন; রাজভবন নিরন্তর আহ্লাদময় ও উৎসবপূর্ণ হইয়াছিল। হায়! সে সকল কি আহ্লাদের, কি উৎসবের দিনই গিয়াছে। লক্ষ্মণ বলিলেন, আর্য্য! এই মন্থরা। রাম মন্থরার নামশ্রবণে অন্তঃকরণে বিরক্ত হইয়া, কোনও উত্তর না দিয়া, অন্যদিকে দৃষ্টি সঞ্চারণপূর্ব্বক বলিলেন, প্রিয়ে! দেখ দেখ, শৃঙ্গবের নগরে যে তাপসতরুর তলে পরম বন্ধু নিষাদপতির সহিত সমাগম হইয়াছিল, উহা কেমন সুন্দর চিত্রিত হইয়াছে।

সীতা দেখিয়া হর্ষপ্রদর্শন করিয়া বলিলেন, নাথ! এদিকে জটাবন্ধন ও বল্কলধারণ কেমন সুন্দর চিত্রিত হইয়াছে, দেখুন। লক্ষ্মণ আক্ষেপ প্রকাশ করিয়া বলিলেন, ইক্ষ্বাকুবংশীয়েরা বৃদ্ধবয়সে, পুত্রহস্তে রাজ্যভার ন্যস্ত করিয়া অরণ্যে বাস করেন; কিন্তু আর্য্যকে বাল্যকালেই কঠোর অরণ্যব্রত অবলম্বন করিতে হইয়াছিল। অনন্তর তিনি রামকে বলিলেন, আর্য্য! মহর্ষি ভরদ্বাজ, আমাদিগকে চিত্রকূটে যাইবার পথ দেখাইয়া দিয়া, যাহার কথা বলিয়াছিলেন, সেই কালিন্দীতটবর্তী বটবৃক্ষ। তখন সীতা বলিলেন, কেমন নাথ! এই প্রদেশের কথা মনে হয়? রাম বলিলেন, প্রিয়ে! কেমন করিয়া বিস্মৃত হইব? এই স্থলে তুমি, পথশ্রমে ক্লান্ত ও কাতর হইয়া, আমার বক্ষঃস্থলে মস্তক দিয়া নিদ্রা গিয়াছিলে।

সীতা অন্যদিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া বলিলেন, নাথ! দেখুন দেখুন। এদিকে আমাদের দক্ষিণারণ্য প্রবেশ কেমন সুন্দর চিত্রিত হইয়াছে। আমার স্মরণ হইতেছে, এই স্থানে আমি সূর্য্যের প্রচণ্ড উত্তাপে নিতান্ত ক্লান্ত হইলে, আপনি হস্তস্থিত তালবৃন্ত আমার মস্তকের উপর ধরিয়া আতপনিবারণ করিয়াছিলেন। রাম বলিলেন, প্রিয়ে! এই সেই সকল গিরিতরঙ্গিনীতীরবর্তী তপোবন। গৃহস্থগণ, বানপ্রস্থধর্ম্ম অবলম্বনপূর্ব্বক, এই সেই তপোবনের তরুতলে কেমন বিশ্রাম সুখসেবায় সময়াতিপাত করিতেছেন। লক্ষ্মণ বলিলেন, আর্য্য! এই সেই জনস্থানমধ্যবর্তী প্রস্রবণগিরি। এই গিরির শিখরদেশ আকাশপথে সতত সঞ্চরমাণ জলধরমণ্ডলীর যোগে নিরন্তর নিবিড় নীলিমায় অলঙ্কৃত; অধিত্যকা প্রদেশ ঘন সন্নিবিষ্ট বিবিধ বনপাদপসমূহে আচ্ছন্ন থাকাতে, সতত স্নিগ্ধ, শীতল ও রমণীয়; পাদদেশে প্রসন্ন-সলিলা গোদাবরী তরঙ্গবিস্তার করিয়া প্রবলবেগে গমন করিতেছে। রাম বলিলেন, প্রিয়ে! তোমার স্মরণ হয়, এই স্থানে কেমন মনের সুখে ছিলাম। আমরা কুটীরে থাকিতাম; লক্ষ্মণ ইতস্ততঃ পর্য্যটন করিয়া আহারোপযোগী ফলমূল প্রভৃতি আহরণ করিতেন; গোদাবরী তীরে মৃদুমন্দ গমনে ভ্রমণ করিয়া, আমরা প্রাহ্নে ও অপরাহ্নে শীতল সুগন্ধ গন্ধবহের সেবন করিতাম। হায়! তেমন অবস্থায় থাকিয়াও কেমন সুখে সময় অতিবাহিত হইয়াছিল।

লক্ষ্মণ আলেখ্যের অপর অংশে অঙ্গুলি প্রয়োগ করিয়া বলিলেন, আর্য্যে! এই পঞ্চবটী, এই শূর্পণখা। মুগ্ধস্বভাবা সীতা, যেন যথার্থই পূর্ব্ব অবস্থা উপস্থিত হইল, এইরূপ ভাবিয়া, ম্লান

বদনে বলিলেন, হা নাথ ! এই পর্য্যন্তই দেখাশুনা শেষ হইল। রাম হাস্যমুখে সান্ত্বনা করিয়া বলিলেন, অয়ি বিয়োগকাতরে ! এ চিত্রপট, বাস্তবিক পঞ্চবটী অথবা পাপীয়সী শূর্পণখা নহে। লক্ষ্মণ ইতস্ততঃ দৃষ্টিসঞ্চারণ করিয়া বলিলেন, কি আশ্চর্য্য ! চিত্রদর্শনে চিরাতীত জনস্থান বৃত্তান্ত বর্ত্তমানবৎ প্রতীয়মান হইতেছে। দুরাচার মারীচ হিরন্ময় মৃগের আকৃতিধারণ করিয়া যে অতি বিষম অনর্থ ঘটাইয়াছিল, যদিও সম্পূর্ণ বৈরনির্য্যাতন দ্বারা তাহার যথোচিত প্রতিবিধান হইয়াছে, তথাপি স্মৃতিপথে আরূঢ় হইলে, মর্ম্মবেদনা প্রদান করে। এই ঘটনার পর, আর্য্য, মানবসমাগমশূন্য জনস্থান ভূভাগে বিকলচিত্ত হইয়া, যেরূপ কাতরভাবাপন্ন হইয়াছিলেন, তাহা অবলোকিত হইলে, পাষাণও দ্রবীভূত হয়, বজ্রেরও হৃদয় বিদীর্ণ হইয়া যায়।

সীতা, লক্ষ্মণের মুখে এই সকল কথা শুনিয়া, অশ্রুপূর্ণনয়নে মনে মনে বলিতে লাগিলেন, হায় ! এ অভাগিনীর জন্য আর্য্যপুত্রকে কতই ক্লেশ ভোগ করিতে হইয়াছিল। সেই সময়ে রামেরও নয়নযুগল হইতে বাষ্পবারি বিগলিত হইতে লাগিল ! লক্ষ্মণ বলিলেন, আর্য্য ! চিত্র দেখিয়া আপনি এত শোকাভিভূত হইতেছেন কেন ? রাম বলিলেন, বৎস ! তৎকালে আমার যে বিষম অবস্থা ঘটিয়াছিল, যদি বৈর নির্য্যাতন সকল অনুক্ষণ অন্তঃকরণে জাগরূক না থাকিত, তাহা হইলে, আমি কখনই প্রাণধারণ করিতে পারিতাম না। চিত্রদর্শনে সেই অবস্থার স্মরণ হওয়াতে বোধ হইল, যেন আমার হৃদয়ের গ্রন্থি সকল শিথিল হইয়া গেল। তুমি সকলই স্বচক্ষে দেখিয়াছ, এখন অনভিজ্ঞের মত কথা বলিতেছ কেন ?

লক্ষ্মণ শুনিয়া কিঞ্চিৎ কুণ্ঠিত ও লজ্জিত হইলেন, এবং বিষয়ান্তরের সংঘটন দ্বারা রামের চিত্তবৃত্তির ভাবান্তরসম্পাদন আবশ্যক বিবেচনা করিয়া বলিলেন, আর্য্য, এদিকে দণ্ডকারণ্যভূভাগ দৃষ্টিগোচর করুন ; এই স্থানে দুর্দ্ধর্ষ কবন্ধ রাক্ষসের বাস ছিল ; এদিকে ঋষ্যমূক পর্ব্বতে মতঙ্গমুনির আশ্রম, এই সেই সিদ্ধ শবরী শ্রমণা, এই এদিকে পম্পা সরোবর। রাম পম্পাশব্দ শ্রবণগোচর করিয়া সীতাকে বলিলেন, প্রিয়ে ! পম্পা পরম রমণীয় সরোবর, আমি তোমার অন্বেষণ করিতে করিতে পম্পাতীরে উপস্থিত হইলাম ; দেখিলাম, প্রফুল্ল কমল সকল মন্দমারুত দ্বারা ঈষৎ আন্দোলিত হইয়া সরোবরের নিরতিশয় শোভাসম্পাদন করিতেছে, উহাদের সৌরভে চতুর্দিক আমোদিত হইয়া রহিয়াছে, মধুকরেরা মধুপানে মত্ত হইয়া গুন্ গুন্ স্বরে গান করিয়া উড়িয়া বেড়াইতেছে ; হংস, সারস প্রভৃতি বহুবিধ বারিবিহঙ্গগণ মনের আনন্দে নির্ম্মল সলিলে কেলি করিতেছে। তৎকালে আমার নয়নযুগল হইতে অবিশ্রান্ত অশ্রুধারা বিনির্গত হইতেছিল, সুতরাং সরোবরের শোভার সম্যক্ অনুভব করিতে পারি নাই, এক ধারা নির্গত ও অপর ধারা উদ্গত হইবার মধ্যে মুহূর্ত্তমাত্র নয়নের যে অবকাশ পাইয়াছিলাম, তাহাতেই কেবল এক এক বার অস্পষ্ট অবলোকন করিয়াছিলাম।

সীতা, চিত্রপটের আর এক অংশে দৃষ্টি যোজনা করিয়া লক্ষ্মণকে জিজ্ঞাসা করিলেন, বৎস ! ঐ যে পর্ব্বতে কুসুমিত কদম্বতরুর শাখায় ময়ূরময়ূরীগণ নৃত্য করিতেছে, আর শীর্ণ কলেবর আর্য্যপুত্র তরুতলে মূর্চ্ছিত হইয়া পড়িতেছেন, তুমি গলদশ্রুনয়নে উঁহারে ধরিয়া রহিয়াছ, উহার নাম কি ? লক্ষ্মণ বলিলেন, আর্য্যে ! ঐ পর্ব্বতের নাম মাল্যবান্, মাল্যবান বর্ষাকালে অতি রমণীয় স্থান, দেখুন নবজলধরমণ্ডলের সহযোগে শিখরদেশে কি অনির্ব্বচনীয় শোভা সম্পন্ন হইয়াছে। এই স্থানে আর্য্য একান্ত বিকলচিত্ত হইয়াছিলেন। শুনিয়া, পূর্ব্ব অবস্থা স্মৃতিপথে আরূঢ় হওয়াতে, রাম একান্ত আকুলহৃদয় হইয়া বলিলেন, বৎস ! বিরত হও, বিরত হও ; আর তুমি মাল্যবানের উল্লেখ করিও না, শুনিয়া আমার শোকসাগর অনিবার্য্য বেগে উথলিয়া উঠিতেছে, জানকীর বিরহ পুনরায় নবীভাব অবলম্বন করিতেছে ! এই সময়ে সীতার আলস্যলক্ষণ আবির্ভূত হইল। তখন লক্ষ্মণ বলিলেন, আর্য্য ! আর চিত্রদর্শনের প্রয়োজন নাই ; আর্য্যা জানকীর ক্লান্তিবোধ হইয়াছে। এক্ষণে উঁহার বিশ্রামসুখসেবা আবশ্যক, আমি প্রস্থান করি, আপনারা বিশ্রাম ভবনে গমন করুন।

এই বলিয়া বিদায় লইয়া লক্ষ্মণ প্রস্থানোন্মুখ হইলে সীতা রামকে বলিলেন, নাথ ! চিত্র দেখিতে দেখিতে আমার এক অভিলাষ জন্মিয়াছে, আপনাকে তাহা পূর্ণ করিতে হইবেক। রাম বলিলেন,

প্রিয়ে ! কি অভিলাষ বল, অবিলম্বেই সম্পাদিত হইবেক। তখন সীতা বলিলেন, আমার অভিলাষ এই, পুনর্ব্বার মুনিপত্নীদিগের সহিত সমাগত হইয়া, তপোবনে বিহার ও নির্ম্মল ভাগীরথীসলিলে অবগাহন করিব। সীতার অভিলাষ শ্রবণগোচর করিয়া রাম লক্ষ্মণকে বলিলেন, বৎস ! এই মাত্র গুরুজন আদেশ করিয়া পাঠাইয়াছেন, জানকী যখন যে অভিলাষ করিবেন, তৎক্ষণাৎ তাহা পূর্ণ করিতে হইবেক। অতএব গমনের উপযোগী আয়োজন কর, কল্য প্রভাতেই ইনি অভিলষিত প্রদেশে প্রেরিত হইবেন। সীতা সাতিশয় হর্ষিত হইয়া বলিলেন, নাথ ! আপনিও সঙ্গে যাইবেন। রাম বলিলেন, অয়ি মুগ্ধে ! তাহাও কি আবার তোমাকে বলিতে হইবেক। আমি কি তোমায় নয়নের অন্তরাল করিয়া এক মুহূর্তও সুস্থ হৃদয়ে থাকিতে পারিব ? তৎপরে সীতা সস্মিতমুখে লক্ষ্মণের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া বলিলেন, বৎস ! তোমাকেও আমাদের সঙ্গে যাইতে হইবেক। তিনি, যে আজ্ঞা বলিয়া, গমনের উপযোগী আয়োজন করিবার নিমিত্ত, প্রস্থান করিলেন।

৩। বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ঃ বিড়াল

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮০৮–১৮৯৪) বাংলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ লেখকদের মধ্যে অন্যতম, তাঁর স্থান সম্ভবত রবীন্দ্রনাথের পরেই। বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের যথার্থ স্রষ্টা তিনি এবং অনেকের মতে তিনিই বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। বঙ্কিমের উপন্যাসের গঠন এবং আঙ্গিক, বিষয়বস্তু ও দৃষ্টিভঙ্গি বাঙালী পাঠকের চিত্ত জয় করেছিল, তিনি বাংলা সাহিত্যে বহু সমালোচিত লেখকের একজন। উপন্যাস ছাড়া প্রবন্ধ সাহিত্যের ক্ষেত্রেও তাঁর দান অসামান্য। প্রকৃতপক্ষে সাহিত্য রচনার সূত্রপাত হয় তাঁরই হাতে। তাঁর কমলাকান্তের দপ্তর (১৮৭৬) তাঁর 'সাহিত্যিক রচনা'র শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। এই গ্রন্থটি বাংলা সাহিত্যে ক্লাসিকের মর্য্যাদা লাভ করেছে। এই রচনাগুলিতে সূক্ষ্ম পরিহাসবোধ, তীব্র ব্যঙ্গ, পরিশীলিত কবিপ্রাণতা এবং নিপুণ আখ্যান রচনার ক্ষমতার অসাধারণ সমন্বয় ঘটেছে। বর্তমান প্রবন্ধটি কমলাকান্তের দপ্তর গ্রন্থ থেকে গৃহীত। বঙ্কিমের সমাজ চিন্তার প্রকাশ যেমন ঘটেছে এই রচনায়, তেমনিই প্রকাশিত হয়েছে তাঁর পরিহাসবোধ এবং ব্যঙ্গপ্রবণতা। বঙ্কিমের ভাষা-রীতি সংস্কৃতানুগ সন্দেহ নেই, কিন্তু তাঁর বাক্যগঠনে অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংরেজ লেখকদের মিত ভাষণ-কলার প্রভাব। তাঁর ভাষারীতির নানা স্তর ছিল, কখনও বর্ণাঢ্য, আলঙ্কারিক, কখনও তা নিরাভরণ, স্বাভাবিক। বিড়ালে দ্বিতীয় ধারার প্রকাশ।

বিড়াল

(কমলাকান্তের দপ্তর)

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

আমি শয়নগৃহে, চারপায়ীর উপর বসিয়া, হুঁকা হাতে ঝিমাইতেছিলাম। একটু মিট্ মিট্ করিয়া ক্ষুদ্র আলো জ্বলিতেছে—দেয়ালের উপর চঞ্চল ছায়া, প্রেতবৎ নাচিতেছে। আহার প্রস্তুত হয় নাই—এজন্য হুঁকা হাতে, নিমীলিতলোচনে আমি ভাবিতেছিলাম যে, আমি যদি নেপোলিয়ন্ হইতাম, তবে ওয়াটার্ল্ জিতিতে পারিতাম কি না। এমত সময়ে একটি ক্ষুদ্র শব্দ হইল "মেও!"

চাহিয়া দেখিলাম—হঠাৎ কিছু বুঝিতে পারিলাম না। প্রথমে মনে হইল, ওয়েলিংটন হঠাৎ বিড়ালত্ব প্রাপ্ত হইয়া, আমার নিকট আফিঙ্গ ভিক্ষা করিতে আসিয়াছে। প্রথম উদ্যমে, পাষাণবৎ কঠিন হইয়া, বলিব মনে করিলাম যে, ডিউক মহাশয়কে ইতিপূর্ব্বে যথোচিত পুরস্কার দেওয়া গিয়াছে, এক্ষণে আর অতিরিক্ত পুরস্কার দেওয়া যাইতে পারে না। বিশেষ অপরিমিত লোভ ভাল নহে। ডিউক বলিল "মেও!"

তখন চক্ষু চাহিয়া ভাল করিয়া দেখিলাম যে, ওয়েলিংটন নহে। একটি ক্ষুদ্র মার্জ্জার ; প্রসন্ন আমার জন্য যে দুগ্ধ রাখিয়া গিয়াছিল, তাহা নিঃশেষ করিয়া উদরসাৎ করিয়াছে, আমি তখন ওয়াটার্ল্র মাঠে বূহ্য-রচনায় ব্যস্ত, অত দেখি নাই। এক্ষণে, মার্জ্জার সুন্দরী, নির্জ্জল দুগ্ধপানে পরিতৃপ্ত হইয়া আপন মনের সুখ এজগতে প্রকটিত করিবার অভিপ্রায়ে, অতি মধুর স্বরে বলিতেছেন "মেও!" বলিতে পারি না, বুঝি, তাহার ভিতর একটু ব্যঙ্গ ছিল; বুঝি, মার্জ্জার মনে মনে হাসিয়া আমার পানে চাহিয়া ভাবিতেছিল, "কেহ মরে বিল হেঁচে, কেহ খায় কই।" বুঝি সে "মেও!" শব্দে একটু মন বুঝিবার অভিপ্রায় ছিল। বুঝি বিড়ালের মনের ভাব—"তোমার দুধ ত খাইয়া বসিয়া আছি—এখন বল কি?"

বলি কি? আমি ত ঠিক করিতে পারিলাম না। দুধ আমার বাপেরও নয়। দুধ মঙ্গলার, দুহিয়াছে প্রসন্ন। অতএব সে দুগ্ধে আমারও যে অধিকার, বিড়ালেরও তাই; সুতরাং রাগ করিতে পারি না। তবে চিরাগত একটি প্রথা আছে যে, বিড়ালে দুধ খাইয়া গেলে, তাহাকে তাড়াইয়া

মারিতে যাইতে হয়। আমি যে সেই চিরাগত প্রথার অবমাননা করিয়া মনুষ্যকুলে কুলাঙ্গার স্বরূপ পরিচিত হইব, ইহাও বাঞ্ছনীয় নহে। কি জানি, এই মার্জ্জারী যদি স্বজাতি মণ্ডলে কমলাকান্তকে কাপুরুষ বলিয়া উপহাস করে? অতএব পুরুষের ন্যায় আচরণ করাই বিধেয়। ইহা স্থির করিয়া, সকাতরচিত্তে, হস্ত হইতে হুঁকা নামাইয়া, অনেক অনুসন্ধানে এক ভগ্ন যষ্টি আবিষ্কৃত করিয়া সগর্ব্বে মার্জ্জারী প্রতি ধাবমান হইলাম।

মার্জ্জারী কমলাকান্তকে চিনিত; সে যষ্টি দেখিয়া বিশেষ ভীত হওয়ার কোন লক্ষণ প্রকাশ করিল না। কেবল আমার মুখপানে চাহিয়া হাই তুলিয়া, একটু সরিয়া বসিল। বলিল, "মেও!" প্রশ্ন বুঝিতে পারিয়া যষ্টি ত্যাগ করিয়া পুনরপি শয্যায় আসিয়া হুঁকা লইলাম। তখন দিব্যকর্ণ প্রাপ্ত হইয়া, মার্জ্জারের বক্তব্যসকল বুঝিতে পারিলাম।

বুঝিলাম যে, বিড়াল বলিতেছে, "মারপিট কেন? স্থির হইয়া হুঁকা হাতে করিয়া, একটু বিচার করিয়া দেখ দেখি? এ সংসারের ক্ষীর, সর, দুগ্ধ, দধি, মৎস্য, মাংস, সকলই তোমরা খাইবে, আমরা কিছু পাইব না কেন? তোমরা মনুষ্য, আমরা বিড়াল, প্রভেদ কি? তোমাদের ক্ষুৎপিপাসা আছে—আমাদের কি নাই? তোমরা খাও, আমাদের আপত্তি নাই; কিন্তু আমরা খাইলেই তোমরা কোন শাস্ত্রানুসারে ঠেঙ্গা লাঠি লইয়া মারিতে আইস, তাহা আমি বহু অনুসন্ধানে পাইলাম না। তোমরা আমার কাছে কিছু উপদেশ গ্রহণ কর। বিজ্ঞ চতুষ্পদের কাছে শিক্ষালাভ ব্যতীত তোমাদের জ্ঞানোন্নতির উপায়ান্তর দেখি না। তোমাদের বিদ্যালয়সকল দেখিয়া আমার বোধ হয়, তোমরা এতদিনে এ কথাটি বুঝিতে পারিয়াছ।

"দেখ শয্যাশায়ী মনুষ্য! ধর্ম্ম কি? পরোপকারই পরম ধর্ম্ম। এই দুগ্ধটুকু পান করিয়া আমার পরম উপকার হইয়াছে। তোমার আহরিত দুগ্ধে এই পরোপকার সিদ্ধ হইল—অতএব তুমি সেই পরম ধর্ম্মের ফলভোগী—আমি চুরিই করি, আর যাই করি, আমি তোমার ধর্মসঞ্চয়ের মূলীভূত কারণ। অতএব আমাকে প্রহার না করিয়া, আমার প্রশংসা কর। আমি তোমার ধর্ম্মের সহায়।

"দেখ আমি চোর বটে, কিন্তু আমি কি সাধ করিয়া চোর হইয়াছি? খাইতে পাইলে কে চোর হয়? দেখ, যাঁহারা বড় বড় সাধু, চোরের নামে শিহরিয়া ওঠেন, তাহারা অনেক চোর অপেক্ষাও অধার্ম্মিক। তাঁহাদের চুরি করিবার প্রয়োজন নাই বলিয়াই চুরি করেন না। কিন্তু তাঁহাদের প্রয়োজনাতীত ধন থাকিতেও চোরের প্রতি যে মুখ তুলিয়া চাহেন না, ইহাতেই চোরে চুরি করে। অধর্ম্ম চোরের নহে—চোরে যে চুরি করে, সে অধর্ম্ম কৃপণ ধনীর। চোর দোষী বটে, কিন্তু কৃপণ ধনী তদপেক্ষা শত গুণে দোষী। চোরের দণ্ড হয়; চুরির মূল যে কৃপণ, তাহার দণ্ড হয় না কেন?

"দেখ আমি প্রাচীরে প্রাচীরে মেও মেও করিয়া বেড়াই, কেহ আমাকে মাছের কাঁটাখানাও দেয় না। জলে ফেলিয়া দেয়, তথাপি আমাকে ডাকিয়া দেয় না। তোমাদের পেট ভরা, আমার পেটের ক্ষুধা কি প্রকারে জানিবে! হায়! দরিদ্রের জন্য ব্যথিত হওয়া, লজ্জার কথা সন্দেহ নাই। যে কখন অন্ধকে মুষ্টি-ভিক্ষা দেয় না, সেও একটা বড় রাজা ফাঁপরে পড়িলে রাত্রে ঘুমায় না—সকলেই পরের ব্যথায় ব্যথিত হইতে রাজি। তবে ছোটলোকের দুঃখে কাতর! ছি! কে হইবে?

"দেখ, যদি অমুক শিরোমণি, কি অমুক ন্যায়ালঙ্কার আসিয়া তোমার দুধটুকু খাইয়া যাইতেন, তবে তুমি কি তাহাকে ঠেঙ্গা লইয়া মারিতে আসিতে? বরং জোড়হাত করিয়া বলিতে, আর একটু কি আনিয়া দিব? তবে আমার বেলা লাঠি কেন? তুমি বলিবে তাঁহারা অতি পণ্ডিত, বড় মান্য লোক। পণ্ডিত বা মান্য বলিয়া কি আমার অপেক্ষা তাঁহাদের ক্ষুধা বেশী? তা ত নয়—তেলা মাথায় তেল দেওয়া মনুষ্যজাতির রোগ—দরিদ্রের ক্ষুধা কেহ বুঝে না। যে খাইতে বলিলে বিরক্ত হয়, তাহার জন্য ভোজের আয়োজন কর—আর যে ক্ষুধার জ্বালায় বিনা আহ্বানেই তোমার অন্ন খাইয়া ফেলে, চোর বলিয়া তাহার দণ্ড কর—ছি ছি!

"দেখ, আমাদিগের দশা দেখ, দেখ প্রাচীরে প্রাচীরে, প্রাঙ্গণে প্রাঙ্গণে, প্রাসাদে প্রাসাদে, মেও মেও

করিয়া আমরা চারিদিক্ দৃষ্টি করিতেছি, কেহ আমাদিগকে মাছের কাঁটাখানা ফেলিয়া দেয় না। যদি কেহ তোমাদের সোহাগের বিড়াল হইতে পারিল—গৃহমার্জ্জার হইয়া বৃদ্ধের নিকট যুবতী ভার্য্যার সহোদর বা মূর্খ ধনীর কাছে সতরঞ্চ খেলওয়াড়ের স্থানীয় হইয়া থাকিতে পারিল—তবেই তাহার পুষ্টি। তাহার লেজ ফুলে, গায়ে লোম হয়, এবং তাহাদের রূপের ছটা দেখিয়া, অনেক মার্জ্জার কবি হইয়া পড়ে।

"আর, আমাদিগের দশা দেখ—আহারাভাবে উদর কৃশ, অস্থি পরিদৃশ্যমান, লাঙ্গুল বিনত, দাঁত বাহির হইয়াছে—জিহ্বা ঝুলিয়া পড়িয়াছে—অবিরত আহারাভাবে ডাকিতেছি, 'মেও'! মেও! খাইতে পাই না!—' আমাদের কালো চামড়া দেখিয়া ঘৃণা করিও না! এ পৃথিবীর মৎস্য মাংসে আমাদের কিছু অধিকার আছে। খাইতে দাও—নহিলে চুরি করিব। আমাদের কৃষ্ণ চর্ম্ম, শুষ্ক মুখ, ক্ষীণ সকরুণ মেও মেও শুনিয়া তোমাদিগের কি দুঃখ হয় না? চোরের দণ্ড আছে, নির্দ্দয়তার কি দণ্ড নাই? দরিদ্রের আহার সংগ্রহের দণ্ড আছে, ধনীর কার্পণ্যের দণ্ড নাই কেন? তুমি কমলাকান্ত, দূরদর্শী, কেন না, আফিংখোর, তুমিও কি দেখিতে পাও না যে, ধনীর দোষেই দরিদ্রে চোর হয়? পাঁচ শত দরিদ্রকে বঞ্চিত করিয়া এক জনে পাঁচ শত লোকের আহার্য্য সংগ্রহ করিবে কেন? যদি করিল, তবে সে তাহার খাইয়া যাহা বাহিয়া পড়ে, তাহা দরিদ্রকে দিবে না কেন? যদি না দেয়, তবে দরিদ্র অবশ্য তাহার নিকট হইতে চুরি করিবে; কেন না, অনাহারে মরিয়া যাইবার জন্য এ পৃথিবীতে কেহ আইসে নাই।"

আমি আর সহ্য করিতে না পারিয়া বলিলাম, "থাম! থাম মার্জ্জারপণ্ডিতে! তোমার কথাগুলি ভারি সোশিয়ালিষ্টিক্! সমাজবিশৃঙ্খলার মূল! যদি যাহার যত ক্ষমতা, সে তত ধন সঞ্চয় করিতে না পায়, অথবা সঞ্চয় করিয়া চোরের জ্বালায় নির্ব্বিঘ্নে ভোগ করিতে না পায়, তবে কেহ আর ধনসঞ্চয়ে যত্ন করিবে না। তাহাতে সমাজের ধনবৃদ্ধি হইবে না।"

মার্জ্জার বলিল, "না হইল ত আমার কি? সমাজের ধনবৃদ্ধির অর্থ ধনীর ধনবৃদ্ধি। ধনীর ধনবৃদ্ধি না হইলে দরিদ্রের কি ক্ষতি?"

আমি বুঝাইয়া বলিলাম যে "সামাজিক ধনবৃদ্ধি ব্যতীত সমাজের উন্নতি নাই।" বিড়াল রাগ করিয়া বলিল যে, "আমি যদি খাইতে না পাইলাম, তবে সমাজের উন্নতি লইয়া কি করিব?"

বিড়ালকে বুঝান দায় হইল! যে বিচারক বা নৈয়ায়িক, কস্মিন্ কালে কেহ তাহাকে কিছু বুঝাইতে পারে না। এ মার্জ্জার সুবিচারক, এবং সুতার্কিকও বটে, সুতরাং না বুঝিবার পক্ষে ইহার অধিকার আছে। অতএব ইহার উপর রাগ না করিয়া বলিলাম, "সমাজের উন্নতিতে দরিদ্রের প্রয়োজন না থাকিলে না থাকিতে পারে, কিন্তু ধনীদিগের বিশেষ প্রয়োজন, অতএব চোরের দণ্ডবিধান কর্ত্তব্য।"

মার্জ্জারী মহাশয়া বলিলেন, "চোরকে ফাঁসি দাও, তাহাতেও আমার আপত্তি নাই, কিন্তু তাহার সঙ্গে আর একটি নিয়ম কর। যে বিচারক চোরকে সাজা দিবেন, তিনি আগে তিন দিবস উপবাস করিবেন। তাহাতে যদি তাঁহার চুরি করিয়া খাইতে ইচ্ছা না করে, তবে তিনি স্বচ্ছন্দে চোরকে ফাঁসি দিবেন। তুমি আমাকে মারিতে লাঠি তুলিয়াছিলে, তুমি অদ্য হইতে তিন দিবস উপবাস করিয়া দেখ। তুমি যদি ইতিমধ্যে নসীরামবাবুর ভাণ্ডারঘরে ধরা না পড়, তবে আমাকে ঠেঙ্গাইয়া মারিও, আমি আপত্তি করিব না।"

বিজ্ঞ লোকের মত এই যে, যখন বিচারে পরাস্ত হইবে, তখন গম্ভীরভাবে উপদেশ প্রদান করিবে। আমি সেই প্রথানুসারে মার্জ্জারকে বলিলাম যে, "এ সকল অতি নীতিবিরুদ্ধ কথা, ইহার আন্দোলনেও পাপ আছে। তুমি এ সকল দুশ্চিন্তা পরিত্যাগ করিয়া ধর্ম্মাচরণে মন দাও। তুমি যদি চাহ, তবে পাঠার্থে তোমাকে আমি নিউমান ও পার্করের গ্রন্থ দিতে পারি। আর কমলাকান্তের দপ্তর পড়িলেও কিছু উপকার হইতে পারে—আর কিছু হউক বা না হউক আফিঙ্গের অসীম মহিমা বুঝিতে পারিবে। এক্ষণে স্বস্থানে গমন কর প্রসন্ন কাল কিছু ছানা দিবে বলিয়াছে, জলযোগের

সময় আসিও, উভয়ে ভাগ করিয়া খাইব। অদ্য আর কাহারও হাঁড়ি খাইও না, বরং ক্ষুধায় যদি নিতান্ত অধীর হও, তবে পুনর্ব্বার আসিও, এক সরিষাভোর আফিঙ্গ দিব।"

মার্জ্জার বলিল, "আফিঙ্গের বিশেষ প্রয়োজন নাই, তবে হাঁড়ি খাওয়ার কথা, ক্ষুধানুসারে বিবেচনা করা যাইবে।"

মার্জ্জার বিদায় হইল। একটি পতিত আত্মাকে অন্ধকার হইতে আলোকে আনিয়াছি, ভাবিয়া কমলাকান্তের বড় আনন্দ হইল!

৪। শিবনাথ শাস্ত্রী ঃ বঙ্কিমচন্দ্র

শিবনাথ শাস্ত্রী (১৮৪৭–১৯১৯) প্রধানত ধর্মপ্রচারক ও সমাজসংস্কারক হিসেবে পরিচিত। তিনি ব্রাহ্মসমাজের আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। তিনি যদিও কয়েকটি কাব্যগ্রন্থ এবং উপন্যাস লিখেছিলেন তবুও তিনি সাহিত্যিক হিসেবে বিশেষ প্রতিষ্ঠা পান নি। তাঁর রচিত রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ (১৯০৪) এবং আত্মচরিত (১৯১৮) গ্রন্থ দুটি বাংলাদেশের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক ইতিহাসের আকরগ্রন্থ। বর্তমান রচনাংশটি 'রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ' গ্রন্থ থেকে গৃহীত। এই গ্রন্থে উনবিংশ শতাব্দীর বহু মনীষীর সংক্ষিপ্ত জীবনী আছে। বঙ্কিমচন্দ্রের জীবনীটিও সংক্ষিপ্ত কিন্তু তথ্যপূর্ণ। শিবনাথ শাস্ত্রীর রচনা সরল ও প্রাঞ্জল এবং তথ্যনির্ভর ও বস্তুমুখী। বর্তমান রচনাটি সাহিত্যিক জীবনীর একটি নিদর্শন। শিবনাথ অবশ্য বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য রচনার কোন আলোচনা এখানে করেন নি কিন্তু বঙ্কিম সমকালীন ভাষা-ছন্দের পরিচয় স্পষ্টভাবে ব্যক্ত করেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

(রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ)

শিবনাথ শাস্ত্রী

১৮০৮ খ্রীষ্টাব্দে নৈহাটির সন্নিহিত কাঁঠালপাড়া নামক গ্রামে বঙ্কিমচন্দ্রের জন্ম হয়। তাঁহার পিতা যাদবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বহুদিন ইংরাজ গভর্ণমেণ্টের অধীনে ডেপুটি কালেক্টরের কাজ করিতেন।

বাল্যকালে বঙ্কিমচন্দ্র হুগলী কালেজে পাঠ করেন। সেখানে পাঠ করিবার সময়েই তাঁহার বঙ্গ-সাহিত্যের প্রতি দৃষ্টি পড়ে। সে সময়ে কবিবর ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের প্রাদুর্ভাবের কাল। তখন প্রতিভাশালী ব্যক্তি মাত্রেই সাহিত্য জগতে কিছু করিতে ইচ্ছুক হইলে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের শিষ্যত্ব স্বীকার করিতেন। গুপ্ত কবিও তখন প্রতিভার উৎসাহদাতা ছিলেন। অগ্রেই বলিয়াছি, তিনি অক্ষয় কুমার দত্তের উৎসাহদাতাদিগের মধ্যে একজন ছিলেন। কিন্তু কাব্যজগতে তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে, রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোমোহন বসু, দ্বারকানাথ অধিকারী, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, দীনবন্ধু মিত্র প্রভৃতি সমধিক প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন। তৎকাল প্রচলিত রীতি অনুসারে বঙ্কিম প্রথমে 'প্রভাকরে' লিখিয়া কাব্য রচনার অভ্যাস আরম্ভ করেন। তখন প্রভাকরে উত্তর প্রত্যুত্তরে কবিতা লেখা যুবক লেখকদিগের একটা মহা উৎসাহের ব্যাপার ছিল, এই সকল বাক্‌যুদ্ধ 'কালেজীয় কবিতাযুদ্ধ' নামে প্রথিত হইয়াছে। এরূপ শোনা যায় বঙ্কিমচন্দ্র যৌবনের প্রারম্ভে 'ললিতা-মানস' নামে একখানি পদ্যগ্রন্থ প্রচার করিয়াছিলেন।

তিনি হুগলী কালেজ হইতে কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কালেজে গমন করেন, এবং সেখান হইতে বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রদত্ত বি, এ, উপাধি সর্ব্বপ্রথমে প্রাপ্ত হইয়া ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেটি কর্ম প্রাপ্ত হন।

১৮৪৬ সালে তাঁহার প্রণীত 'দুর্গেশনন্দিনী' নামক উপন্যাস মুদ্রিত ও প্রচারিত হয়। আমরা সে দিনের কথা ভুলিব না। 'দুর্গেশনন্দিনী' বঙ্গসমাজে পদার্পণ করিবামাত্র সকলের দৃষ্টিকে আকর্ষণ করিল। এ জাতীয় উপন্যাস বাঙ্গালাতে কেহ অগ্রে দেখে নাই। আমরা তৎপূর্ব্বে 'বিজয়-বসন্ত', 'কামিনী কুমার' প্রভৃতি কতিপয় সেকেলে কাদম্বরী ধরণের উপন্যাস, গার্হস্থ্য পুস্তক, প্রচার সভার প্রকাশিত 'হংসরূপী রাজপুত্র', 'চক্‌মকির বাক্স' প্রভৃতি কয়েকটি ছোটগল্প এবং 'আরব্য উপন্যাস' প্রভৃতি কয়েকখানি উপকথা গ্রন্থ আগ্রহের সহিত পড়িয়া আসিতেছিলাম। 'আলালের ঘরের দুলাল' তাহার মধ্যে একটু নূতন ভাব আনিয়াছিল। কিন্তু দুর্গেশনন্দিনীতে আমরা যাহা দেখিলাম তাহা অগ্রে কখনও দেখি নাই। এরূপ অদ্ভুত চিত্রণ শক্তি বাঙ্গালাতে কেহ অগ্রে দেখে নাই। দেখিয়া সকলে চমকিয়া উঠিল। কি বর্ণনার রীতি, কি ভাষার নবীনতা, সকল বিষয়ে বোধ হইল, যেন বঙ্কিমবাবু

দেশের লোকর রুচি ও প্রবৃত্তির স্রোত পরিবর্ত্তিত করিবার জন্য প্রতিজ্ঞারূঢ় হইয়া লেখনী ধারণ করিয়াছেন।

অল্পদিন পরে 'কপালকুণ্ডলা' দেখা দিল। যে তুলিকা দুর্গেশনন্দিনীর নয়নানন্দকর কমনীয়তা চিত্রিত করিয়াছিল, তাহা কপালকুণ্ডলার গাম্ভীর্যরসপূর্ণ ভাব সৃষ্টি করিল। লোকে বিস্ময়াবিষ্ট হইয়া যাইতে লাগিল।

ক্রমে মৃণালিনী, চন্দ্রশেখর, বিষবৃক্ষ, কৃষ্ণকান্তের উইল, আনন্দমঠ, দেবীচৌধুরাণী, কমলাকান্তের দপ্তর, সীতারাম, রাজসিংহ প্রভৃতি আরও অনেকগুলি উপন্যাস প্রকাশিত হইয়া বঙ্কিমচন্দ্রকে বঙ্গীয় ঔপন্যাসিকদিগের শীর্ষ স্থানে স্থাপন করিল।

বঙ্কিমবাবু স্বপ্রণিত গ্রন্থ সকলে এক নূতন বাঙ্গালা গদ্য লিখিবার পদ্ধতি অবলম্বন করিলেন। তাহা একদিকে বিদ্যাসাগরী বা অক্ষয়ী ভাষার ও অপর দিকে আলালী ভাষার মধ্যগা। ইহাতে অসন্তুষ্ট হইয়া আমার পূজ্যপাদ মাতুল দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষণ মহাশয় তাঁহার সম্পাদিত সোমপ্রকাশে বঙ্কিমবাবু ও তাঁহার অনুকরণকারীদিগের নাম 'শব-পোড়া মড়াদাহের দল' রাখিলেন। অভিপ্রায় এই ঃ যাহারা 'শব' বলে, তাহারা 'দাহ' বলে, যাহারা 'মড়া' বলে তাহারা তৎসঙ্গে 'পোড়া' বলে, কেহই 'শবপোড়া' বা 'মড়াদাহ' বলে না। তাঁহার মতে বঙ্কিম-দল ঐরূপ ভাষা ব্যবহার দোষে দোষী। আমরা, সংস্কৃত কালেজের ছাত্রদল, সোমপ্রকাশের পক্ষাবলম্বন করিলাম এবং বঙ্কিম-দলকে 'শব পোড়া মড়াদাহের দল' বলিয়া বিদ্রূপ করিতে আরম্ভ করিলাম। বঙ্কিমের দল ছাড়িবেন কেন? তাঁহারা সোমপ্রকাশের ভাষাকে 'ভট্টাচার্যের চানা' নাম দিয়া বিদ্রূপ করিতে লাগিলেন।

১৮৭২ সালে 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশিত হইল। বঙ্কিমের প্রতিভা আর এক আকারে দেখা দিল। প্রতিভা এমনি জিনিস, ইহা যাহা কিছু স্পর্শ করে তাহাকেই সজীব করে। বঙ্কিমের প্রতিভা সেইরূপ ছিল। তিনি মাসিক পত্রিকার সম্পাদক হইতে গিয়া এরূপ মাসিক পত্রিকা সৃষ্টি করিলেন, যাহা প্রকাশমাত্র বাঙ্গালীর ঘরে ঘরে স্থান পাইল। তাহার সকলি যেন চিত্তাকর্ষক, সকলি যেন মিষ্ট। বঙ্গদর্শন দেখিতে দেখিতে উদীয়মান সূর্য্যের ন্যায় লোকচক্ষের সমক্ষে উঠিয়া গেল। বঙ্কিমচন্দ্র যখন বঙ্গদর্শনের সম্পাদক তখন তিনি রুসোর সাম্যভাবের পক্ষ, উদারনৈতিকের অগ্রগণ্য এবং বেন্থাম ও মিলের হিতবাদের পক্ষপাতী। তিনি তাঁহার অমৃতময়ী ভাষাতে সাম্যনীতি এরূপ করিয়া ব্যাখ্যা করিতেন যে, দেখিয়া যুবকদলের মন মুগ্ধ হইয়া যাইত। কিন্তু দুঃখের বিষয় বঙ্গদর্শন বহুদিন থাকিল না। বঙ্কিমবাবু বিষয়ান্তরে ব্যাপৃত হওয়াতে তাহা হস্তান্তরে গেল ও সেই সঙ্গে তাহার আকর্ষণও গেল এবং ক্রমে তিরোভাব হইল।

আমাদের দেশের প্রতিভাশালী ব্যক্তিদিগের সাধারণ নিয়মানুসারে বঙ্কিমের প্রতিভার শক্তি পঁয়তাল্লিশ বৎসরের পর মন্দীভূত হইয়া আসিল। তৎপরে তিনি যে কয়েকখানি গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, তাহার ভাষা ও চিত্রণশক্তির সেই পূর্ব্বেকার উন্মাদিনী শক্তি নাই, সে সজীবতা নাই। তাঁহার দৃষ্টিও সম্মুখ হইতে পশ্চাৎদিকে পড়িতে লাগিল।

শেষ কয় বৎসর তিনি ধর্ম্মতত্ত্বের ব্যাখ্যাতে আপনাকে অর্পণ করিয়া ছিলেন। শুনিতে পাওয়া যায়, এই অবস্থাতে তিনি আপনার প্রকাশিত 'সাম্য' নামক গ্রন্থের প্রচার বন্ধ করিতে ইচ্ছুক হইয়াছিলেন। যাহা হউক, তাঁহার শেষ প্রচারিত এই নবধর্ম্মের প্রধান লক্ষণ ছিল বৃত্তিনিচয়ের সামঞ্জস্য এবং শ্রীকৃষ্ণই তাঁহার আদর্শ পুরুষ। এই নবভাব ব্যক্ত করিবার জন্য তিনি কৃষ্ণচরিত ও ধর্ম্মতত্ত্ব বিষয়ে গ্রন্থ রচনা করেন।

এদিকে তিনি গবর্ণমেণ্টের ডেপুটী ম্যাজিষ্ট্রেট দলের মধ্যে সর্ব্ব-প্রধান শ্রেণীতে উঠিয়া, রাজপ্রসাদের চিহ্নস্বরূপ 'রায় বাহাদুর' ও সি, আই, ই, উপাধি প্রাপ্ত হন। বঙ্কিমবাবু চরিত্রাংশে কেশবচন্দ্র সেন বা মহেন্দ্রলাল সরকার বা দ্বারকানাথ বিদ্যাভূষণের সমকক্ষ লোক ছিলেন না, কিন্তু প্রতিভার জ্যোতিতে দেশ উজ্জ্বল করিয়া গিয়াছেন।

ঘরে ঘরে এইরূপে সম্মানিত হইয়া ১৮৯৪ সালের ৮ই এপ্রিল দিবসে ভবধাম পরিত্যাগ করেন।

৫। স্বামী বিবেকানন্দ ঃ ‘পরিব্রাজক’ এর অংশ বিশেষ

স্বামী বিবেকানন্দ (১৮৬৩—১৯০২) উনবিংশ শতাব্দীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ বাঙালী মনীষী এবং হিন্দুধর্ম প্রবক্তা। তাঁর প্রকৃত নাম নরেন্দ্রনাথ দত্ত। তিনি রামকৃষ্ণ পরমহংসের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং সন্ন্যাসগ্রহণের পর স্বামী বিবেকানন্দ নামে পরিচিত হন। আমেরিকা এবং ইউরোপে তিনি হিন্দুধর্মের ব্যাখ্যা করে বহু বক্তৃতা করেন এবং হিন্দুধর্মের প্রতি পাশ্চাত্ত্য মনীষীদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। তিনিই রামকৃষ্ণমিশনের প্রতিষ্ঠাতা। স্বামীজীর বাংলা রচনা পরিমাণে অতিঅল্প—তাদের মধ্যে পরিব্রাজক, বর্তমান ভারত, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্ত্য প্রভৃতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তাঁর বাংলা-রচনার বৈশিষ্ট্য হল ওজঃগুণ। তিনি সাধুভাষাতে রচনা করলেও চলিত বাংলার বিশেষ পক্ষপাতী ছিলেন এবং চলিত ভাষায় বেশ কয়েকটি উৎকৃষ্ট প্রবন্ধ রচনা করেছেন। পরিব্রাজক চলিত ভাষায় লেখা। পরিব্রাজক কয়েকটি চিঠির সমষ্টি। এই চিঠিগুলি তাঁর বন্ধুকে জাহাজ থেকে এবং ইউরোপের নানা জায়গা থেকে লিখিত। চিঠিগুলির ভাষায় কোন কোন স্থানে কবিত্বময়তা, কোন কোন স্থানে কৌতুকপ্রিয়তা এবং স্বদেশ চিন্তার পরিচয় আছে। বর্তমান লেখাটি পরিব্রাজক থেকে উদ্ধৃত। এই লেখাটিতে গঙ্গার একটি সুন্দর বর্ণনা আছে।

পরিব্রাজক

(গঙ্গার শোভা ও বাঙলার রূপ)

স্বামী বিবেকানন্দ

হৃষীকেশের গঙ্গা মনে আছে? সেই নির্মল নীলাভ জল—যার মধ্যে দশহাত গভীরের মাছের পাখনা গোনা যায়, সেই অপূর্ব সুস্বাদু হিমশীতল ‘গাঙ্গ্যং বারি মনোহারি’ আর সেই অদ্ভুত ‘হর হর হর’ তরঙ্গোত্থ ধ্বনি, সামনে গিরিনির্ঝরের ‘হর হর’ প্রতিধ্বনি, সেই বিপিনে বাস, মাধুকরী ভিক্ষা, গঙ্গাগর্ভে ক্ষুদ্র দ্বীপাকার শিলাখণ্ডে ভোজন, করপুটে অঞ্জলি অঞ্জলি সেই জলপান, চারিদিকে কণপ্রত্যাশী মৎস্যকুলের নির্ভয় বিচরণ? সে গঙ্গাজল-প্রীতি, গঙ্গার মহিমা, সে গাঙ্গ্যবারির বৈরাগ্যপ্রদ স্পর্শ, সে হিমালয়বাহিনী গঙ্গা, শ্রীনগর, টিহিরি, উত্তরকাশী, গঙ্গোত্রী, তোমাদের কেউ কেউ গোমুখী পর্যন্ত দেখেছ; কিন্তু আমাদের কর্দমাবিলা, হরগাত্রবিঘর্ষণশুভ্রা, সহস্রপোতবক্ষা এ কলকাতার গঙ্গায় কি এক টান আছে তা ভোলবার নয়। সে কি স্বদেশপ্রিয়তা বা বাল্যসংস্কার —কে জানে? হিন্দুর সঙ্গে মায়ের সঙ্গে এ কি সম্বন্ধ! —কুসংস্কার কি? —হবে! গঙ্গা গঙ্গা ক’রে জন্ম কাটায়, গঙ্গাজলে মরে, দূর দূরান্তরে লোক গঙ্গাজল নিয়ে যায়, তাম্রপাত্রে যত্ন ক’রে রাখে, পালপার্বণে বিন্দু বিন্দু পান করে। রাজারাজড়ারা ঘড়া পুরে রাখে, কত অর্থব্যয় ক’রে গঙ্গোত্রীর জল রামেশ্বরের উপর নিয়ে গিয়ে চড়ায়; হিন্দু বিদেশে যায়—রেঙ্গুন, জাভা, হংকং, জাঞ্জীবর, মাডাগাস্কর, সুয়েজ, এডেন, মাল্টা—সঙ্গে গঙ্গাজল, সঙ্গে গীতা। গীতা গঙ্গা—হিঁদুর হিঁদুয়ানি। গেল বারে আমিও একটু নিয়ে গিয়েছিলুম—কি জানি। বাগে পেলেই এক আধ বিন্দু পান করতাম। পান করলেই কিন্তু সে পাশ্চাত্য জনস্রোতের মধ্যে, সভ্যতার কল্লোলের মধ্যে, সে কোটী কোটী মানবের উন্মত্তপ্রায় দ্রুতপদসঞ্চারের মধ্যে, মন যেন স্থির হয়ে যেত! সে জনস্রোত, সে বিলাসক্ষেত্র, অমরাবতীসম প্যারিস, লণ্ডন, নিউইয়র্ক, বার্লিন, রোম—সব লোপ হয়ে যেত, আর শুনতাম—সেই ‘হর্ হর্ হর্’, দেখতাম—সেই হিমালয়ক্রোড়স্থ বিজন বিপিন, আর কল্লোলিনী সুরতরঙ্গিণী যেন হৃদয়ে মস্তকে শিরায় শিরায় সঞ্চার করছেন, আর গর্জে গর্জে ডাকছেন—‘হর্ হর্ হর্’ !!

এবার তোমরাও পাঠিয়েছ দেখছি মাকে মান্দ্রাজের জন্য। কিন্তু একটা কি অদ্ভুত পাত্রের মধ্যে মাকে প্রবেশ করিয়েছ ভায়া। তু-ভায়া বালব্রহ্মচারী 'জ্বলন্নিব ব্রহ্মময়েন তেজসা', ছিলেন 'নমো ব্রহ্মণে,' হয়েছেন, 'নমো নারায়ণায়' (বাপ, রক্ষা আছে !), তাই বুঝি ভায়ার হস্তে ব্রহ্মার কমণ্ডলু ছেড়ে মায়ের বদ্‌নায় প্রবেশ। যা হোক, খানিক রাত্রে উঠে দেখি, মায়ের সেই বৃহৎ বদ্‌নাকার কমণ্ডলুর মধ্যে অবস্থানটা অসহ্য হয়ে উঠেছে। সেটা ভেদ ক'রে মা বেরুবার চেষ্টা করছেন। ভাবলুম সর্বনাশ, এইখানেই যদি হিমাচল-ভেদ, ঐরাবত-ভাসান, জহ্নুর কুটীর ভাঙা প্রভৃতি পর্বাভিনয় হয় তো—গেছি। স্তব স্তুতি অনেক করলুম, মাকে অনেক বুঝিয়ে বললুম—মা! একটু থাক, কাল মান্দ্রাজে নেমে যা করবার হয় ক'রো, সে দেশে হস্তী অপেক্ষাও সূক্ষ্মবুদ্ধি অনেক আছেন, সকলেরই প্রায় জহ্নুর কুটীর, আর ঐ যে চকচকে কামানো টিকিওয়ালা মাথাগুলি, ওগুলি সব প্রায় শিলাখণ্ডে তৈয়ারি, হিমাচল তো ওর কাছে মাখম, যত পার ভেঙো, এখন একটু অপেক্ষা কর। উঁহু ; মা কি শোনে! তখন এক বুদ্ধি ঠাওরালুম, বললুম—মা দেখ, ঐ যে পাগড়ি মাথায় জামাগায়ে চাকরগুলি জাহাজে এদিক ওদিক করছে, ওরা হচ্ছে নেড়ে—আসল গরুখেকো নেড়ে, আর ঐ যারা ঘরদোর সাফ ক'রে ফিরছে, ওরা হচ্ছে আসল মেথর, লালবেগের চেলা। যদি কথা না শোনো তো ওদের ডেকে তোমায় ছুঁইয়ে দিইছি আর কি। তাতেও যদি না শান্ত হও, তোমায় এক্ষুণি বাপের বাড়ী পাঠাব, ঐ যে ঘরটি দেখছ, ওর মধ্যে বন্ধ ক'রে দিলেই তুমি বাপের বাড়ীর দশা পাবে, আর তোমার ডাক হাঁক সব যাবে, জমে একখানি পাথর হ'য়ে থাকতে হবে। তখন বেটী শান্ত হয়। বলি, শুধু দেবতা কেন, মানুষেরও ঐ দশা—ভক্ত পেলেই ঘাড়ে চড়ে বসেন।

কি বর্ণনা করতে কি বকছি আবার দেখ! আগেই তো ব'লে রেখেছি, আমার পক্ষে ওসব এক রকম অসম্ভব, তবে যদি সহ্য কর তো আবার চেষ্টা করতে পারি।

আপনার লোকের একটি রূপ থাকে, তেমন আর কোথাও দেখা যায় না। নিজের খ্যাঁদা বোঁচা ভাই বোন ছেলেমেয়ের চেয়ে গন্ধর্বলোকেও সুন্দর পাওয়া যাবে না সত্য। কিন্তু গন্ধর্বলোক বেড়িয়েও যদি আপনার লোককে যথার্থ সুন্দর পাওয়া যায়, সে আহ্লাদ রাখবার কি আর জায়গা থাকে? এই অনন্তশষ্পশ্যামলা সহস্রস্রোতস্বতীমাল্যধারিণী বাঙলা দেশের একটি রূপ আছে। সে রূপ—কিছু আছে মলয়ালমে (মালাবার), আর কিছু কাশ্মীরে। জলে কি আর রূপ নাই? জলে জলময়, মুষলধারে বৃষ্টি কচুর পাতার উপর দিয়ে গড়িয়ে যাচ্ছে, রাশি রাশি তাল-নারিকেল-খেজুরের মাথা একটু অবনত হ'য়ে সে ধারাসম্পাত বইছে, চারিদিকে ভেকের ঘর্ঘর আওয়াজ—এতে কি রূপ নাই? আর আমাদের গঙ্গার কিনার—বিদেশ থেকে না এলে, ডায়মণ্ড হারবারের মুখ দিয়ে না গঙ্গায় প্রবেশ করলে সে বোঝা যায় না। সে নীলনীল আকাশ, তার কোলে কালো মেঘ, তার কোলে সাদাটে মেঘ, সোনালী কিনারাদার, তার নীচে ঝোপ-ঝোপ তাল-নারিকেল-খেজুরের মাথা বাতাসে যেন লক্ষ লক্ষ চামরের মতো হেলছে, তার নীচে ফিকে ঘন ঈষৎ পীতাভ, একটু কালো মেশানো—ইত্যাদি হরেক রকম সবুজের কাঁড়ি ঢালা আঁব-নিচু-জাম-কাঁটাল—পাতাই পাতা—গাছ ডাল পালা আর দেখা যাচ্ছে না, আশে পাশে ঝাড় ঝাড় বাঁশ হেলছে, দুলছে, আর সকলের নীচে—যার কাছে ইয়ারকান্দি ইরানী তুর্কিস্তানি গালচে-দুলচে কোথাও হার মেনে যায়। সেই ঘাস, যতদূর চাও—সেই শ্যাম-শ্যাম ঘাস, কে যেন ছেঁটে ছুঁটে ঠিক করে রেখেছে ; জলের কিনারা পর্যন্ত সেই ঘাস ; গঙ্গার মৃদুমন্দ হিল্লোল যে অবধি জমিকে ঢেকেছে, যে অবধি অল্প অল্প লীলাময় ধাক্কা দিচ্ছে, সে অবধি ঘাসে আঁটা। আবার তার নীচে আমাদের গঙ্গাজল। আবার পায়ের নীচে থেকে দেখ, ক্রমে উপরে যাও, উপর উপর মাথার উপর পর্যন্ত, একটি রেখার মধ্যে এত রঙের খেলা! একটি রঙে এত রকমারি, আর কোথাও দেখেছ? বলি, রঙের নেশা ধরেছে কখন কি—যে রঙের নেশায় পতঙ্গ আগুনে পুড়ে মরে, মৌমাছি ফুলের গারদে অনাহারে মরে? হুঁ, বলি—এই বেলা এ গঙ্গা-মা'র শোভা যা দেখবার দেখে নাও, আর বড়

একটা কিছু থাকছে না। দৈত্য-দানবের হাতে পড়ে এ সব যাবে। ঐ ঘাসের জায়গায় উঠবেন—ইঁটের পাঁজা, আর নাববেন ইট-খোলার গর্তকুল। যেখানে গঙ্গার ছোট ছোট ঢেউগুলি ঘাসের সঙ্গে খেলা করছে, সেখানে দাঁড়াবেন পাট-বোঝাই ফ্ল্যাট, আর সেই গাধাবোট ; আর ঐ তাল-তমাল-আঁব-নিচুর রঙ, ঐ নীল আকাশ, মেঘের বাহার—ওসব কি আর দেখতে পাবে ? দেখবে—পাথুরে কয়লার ধোঁয়া আর তার মাঝে মাঝে ভূতের মতো অস্পষ্ট দাঁড়িয়ে আছেন কলের চিমনি !!!

৬। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : বাজে কথা

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৬১–১৯৪১) বাংলা সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক। তাঁর প্রধান পরিচয় তিনি কবি। কিন্তু সাহিত্যের সর্বক্ষেত্রে তাঁর অসামান্য প্রতিভার স্পর্শ রেখেছেন। গল্প, উপন্যাস, নাটক প্রবন্ধ, আত্মজীবনী,—সাহিত্যের এমন কোন ক্ষেত্র নেই যেখানে তাঁর দান গুরুত্বপূর্ণ নয়। তাঁর গদ্য সাহিত্যও তাঁর কাব্যের মত বিচিত্র এবং বিশালতর। বর্তমান প্রবন্ধটি তাঁর বিচিত্র প্রবন্ধ (১৯০৭) নামক গ্রন্থ থেকে সংকলিত হয়েছে। এই প্রবন্ধটি লিখিত হয় ১৯০২ সালে। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যিক জীবনের মধ্যপর্বের রচনার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। এই প্রবন্ধের ভাষাও সাধু। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র প্রবর্তিত সাহিত্যরীতির সঙ্গে এর বিশেষ পার্থক্য। রবীন্দ্রনাথের গদ্যের প্রধান গুণ কোমলতা এবং সংগীতময়তা। এই প্রবন্ধটি রবীন্দ্রনাথের 'সাহিত্যিক রচনার' একটি নমুনা হিসাবেও উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তার একটি বিশিষ্ট প্রকাশও এর মধ্যে ঘটেছে। সাহিত্য নিছক উপযোগিতা ও প্রয়োজনীয়তার মানদণ্ডে বিচার্য বস্তু নয়, সাহিত্য মানুষের সৃষ্টিশক্তির প্রকাশ এবং সৃষ্টিশক্তির যে প্রাচুর্য ও উচ্ছলতা তাই সাহিত্যের প্রাণ। সাহিত্য কাজের কথা নয়, সাহিত্য বাজে কথা—রবীন্দ্রনাথ এই বক্তব্যটি প্রকাশ করেছেন তাঁর স্বভাবসিদ্ধ স্নিগ্ধ গদ্যে।

বাজে কথা

(বিচিত্র প্রবন্ধ)

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অন্য খরচের চেয়ে বাজে খরচেই মানুষকে যথার্থ চেনা যায়। কারণ, মানুষ ব্যয় করে বাঁধা নিয়ম অনুসারে, অপব্যয় করে নিজের খেয়ালে।

যেমন বাজে খরচ, তেমনি বাজে কথা। বাজে কথাতেই মানুষ আপনাকে ধরা দেয়। উপদেশের কথা যে রাস্তা দিয়া চলে, মনুর আমল হইতে তাহা বাঁধা, কাজের কথা যে পথে আপনার গোযান টানিয়া আনে সে পথ কেজো সম্প্রদায়ের পায়ে পায়ে তৃণপুষ্পশূন্য চিহ্নিত হইয়া গেছে। বাজে কথা নিজের মতো করিয়াই বলিতে হয়।

এই জন্য চাণক্য ব্যক্তিবিশেষকে যে একেবারেই চুপ করিয়া যাইতে বলিয়াছেন, সেই কঠোর বিধানের কিছু পরিবর্তন করা যাইতে পারে। আমাদের বিবেচনায় চাণক্যকথিত উক্ত ভদ্রলোক 'তাবচ্চ শোভতে' যাবৎ তিনি উচ্চাঙ্গের কথা বলেন, যাবৎ তিনি আবহমান কালের পরীক্ষিত সর্বজনবিদিত সত্য-ঘোষণায় প্রবৃত্ত থাকেন; কিন্তু তখনই তাঁহার বিপদ যখনই তিনি সহজ কথা নিজের ভাষায় বলিবার চেষ্টা করেন।

যে লোক একটা বলিবার বিশেষ কথা না থাকিলে কোন কথাই বলিতে পারে না, হয় বেদবাক্য বলে, নয় চুপ করিয়া থাকে, হে চতুরানন, তাহার কুটুম্বিতা, তাহার সাহচর্য, তাহার প্রতিবেশ— শিরসি মা লিখ, মা লিখ, মা লিখ।

পৃথিবীতে জিনিসমাত্রই প্রকাশধর্মী নয়। কয়লা আগুন না পাইলে জ্বলে না, স্ফটিক অকারণে ঝক্‌ঝক্ করে। কয়লায় বিস্তর কল চলে, স্ফটিক হার গাঁথিয়া প্রিয়জনের গলায় পরাইবার জন্য। কয়লা আবশ্যক, স্ফটিক মূল্যবান।

এক-একটি দুর্লভ মানুষ এইরূপ স্ফটিকের মতো অকারণ ঝল্‌মল্ করিতে পারে। সে সহজেই আপনাকে প্রকাশ করিয়া থাকে—তাহার কোনো বিশেষ উপলক্ষ্যের আবশ্যক হয় না। তাহার নিকট হইতে কোনো বিশেষ প্রয়োজন সিদ্ধ করিয়া লইবার গরজ কাহারও থাকে না, সে

অনায়াসে আপনাকে আপনি দেদীপ্যমান করে, ইহা দেখিয়াই আনন্দ। মানুষ প্রকাশ এত ভালবাসে, আলোক তাহার এত প্রিয় যে, আবশ্যককে বিসর্জন দিয়া, পেটের অন্ন ফেলিয়াও, উজ্জ্বলতার জন্য লালায়িত হইয়া উঠে। এই গুণটি দেখিলে, মানুষ যে পতঙ্গশ্রেষ্ঠ সে সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে না। উজ্জ্বল চক্ষু দেখিয়া যে জাতি অকারণে প্রাণ দিতে পারে, তাহার পরিচয় বিস্তারিত করিয়া দেওয়া বাহুল্য।

কিন্তু সকলেই পতঙ্গের ডানা লইয়া জন্মায় নাই। জ্যোতির মোহ সকলের নাই। অনেকেই বুদ্ধিমান, বিবেচক। গুহা দেখিলে তাঁহারা গভীরতার মধ্যে তলাইতে চেষ্টা করেন, কিন্তু আলো দেখিলে উপরে উড়িবার ব্যর্থ উদ্যমমাত্রও করেন না। কাব্য দেখিলে ইঁহারা প্রশ্ন করেন ইহার মধ্যে লাভ করিবার বিষয় কী আছে, গল্প শুনিলে অষ্টাদশ সংহিতার সহিত মিলাইয়া ইঁহারা ভূয়সী গবেষণার সহিত বিশুদ্ধ ধর্ম মতে দুয়ো বা বাহবা দিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া বসেন। যাহা অকারণ, যাহা অনাবশ্যক, তাহার প্রতি ইহাদের কোনো লোভ নাই।

যাহারা আলো-উপাসক তাহারা এই সম্প্রদায়ের প্রতি অনুরাগ প্রকাশ করে নাই। তাহারা ইঁহাদিগকে যে সকল নামে অভিহিত করিয়াছে আমরা তাহার অনুমোদন করি না। বররুচি ইঁহাদিগকে অরসিক বলিয়াছেন, আমাদের মতে ইহা রুচিগর্হিত। আমরা ইঁহাদিগকে যাহা মনে করি তাহা মনেই রাখিয়া দিই। কিন্তু প্রাচীনেরা মুখ সামলাইয়া কথা কহিতেন না, তাহার পরিচয় একটি সংস্কৃত শ্লোকে পাই। ইহাতে বলা হইতেছে—সিংহনখরের দ্বারা উৎপাটিত একটি গজমুক্তা বনের মধ্যে পড়িয়া ছিল, কোনো ভীলরমণী দূর হইতে দেখিয়া ছুটিয়া গিয়া তাহা তুলিয়া লইল, যখন টিপিয়া দেখিল তাহা পাকা কুল নহে, তাহা মুক্তামাত্র, তখন দূরে ছুঁড়িয়া ফেলিল। স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে, প্রয়োজনীয়তা-বিবেচনায় যাঁহারা সকল জিনিসের মূল্যনির্ধারণ করেন, শুদ্ধমাত্র সৌন্দর্য ও উজ্জ্বলতার বিকাশ যাঁহাদিগকে লেশমাত্র বিচলিত করিতে পারে না, কবি বর্বরনারীর সহিত তাঁহাদের তুলনা দিতেছেন। আমাদের বিবেচনায় কবি ইঁহাদের সম্বন্ধে নীরব থাকিলেই ভালো করিতেন; কারণ ইঁহারা ক্ষমতাশালী লোক, বিশেষত, বিচারের ভার প্রায় ইঁহাদেরই হাতে। ইঁহারা গুরুমহাশয়ের কাজ করেন। যাঁহারা সরস্বতীর কাব্যকমলবনে বাস করেন তাঁহারা তটবর্তী বেত্রবনবাসীদিগকে উদ্‌বেজিত না করুন, এই আমার প্রার্থনা।

সাহিত্যের যথার্থ বাজে রচনাগুলি কোনো বিশেষ কথা বলিবার স্পর্ধা রাখে না। সংস্কৃত সাহিত্যে মেঘদূত তাহার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। তাহা ধর্মের কথা নহে, কর্মের কথা নহে, পুরাণ নহে, ইতিহাস নহে। যে অবস্থায় মানুষের চেতন-অচেতনের বিচার লোপ পাইয়া যায়, ইহা সেই অবস্থার প্রলাপ। ইহাকে যদি কেহ বদরীফল মনে করিয়া পেট ভরাইবার আশ্বাসে তুলিয়া লন তবে তখনই ফেলিয়া দিবেন। ইহাতে প্রয়োজনের কথা কিছুই নাই। ইহা নিটোল মুক্তা, এবং ইহাতে বিরহীর বিদীর্ণ হৃদয়ের রক্তচিহ্ন কিছু লাগিয়াছে, কিন্তু সেটুকু মুছিয়া ফেলিলেও ইহার মূল্য কমিবে না।

ইহার কোনো উদ্দেশ্য নাই বলিয়াই এ কাব্যখানি এমন স্বচ্ছ, এমন উজ্জ্বল। ইহা একটি মায়াতরী; কল্পনার হাওয়ায় ইহার সজল মেঘ-নির্মিত পাল ফুলিয়া উঠিয়াছে এবং একটি বিরহী-হৃদয়ের কামনা বহন করিয়া ইহা অবারিত বেগে একটি অপরূপ নিরুদ্দেশের অভিমুখে ছুটিয়া চলিয়াছে—আর-কোনো বোঝা ইহাতে নাই।

টেনিসন যে idle tears, যে অকারণ অশ্রুবিন্দুর কথা বলিয়াছেন, মেঘদূত সেই বাজে চোখের জলের কাব্য। এই কথা শুনিয়া অনেকে আমার সঙ্গে তর্ক করিতে উদ্যত হইবেন। অনেকে বলিবেন, যক্ষ যখন প্রভুশাপে তাহার প্রেয়সীর নিকট হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়াছে তখন মেঘদূতের অশ্রুধারাকে অকারণ বলিতেছেন কেন। আমি তর্ক করিতে চাই না, এ-সকল কথার আমি কোনো উত্তর দিব না। আমি জোর করিয়া বলিতে পারি, ঐ যে যক্ষের নির্বাসন প্রভৃতি ব্যাপার, ও-সমস্তই কালিদাসের বানানো, কাব্যরচনার ও একটা উপলক্ষ্য মাত্র। ঐ ভারা বাঁধিয়া

তিনি এই ইমারত গড়িয়াছেন, এখন আমরা ওই ভারাটা ফেলিয়া দিব। আসল কথা, ‘রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান্’ মন অকারণ বিরহে বিকল হইয়া উঠে, কালিদাস অন্যত্র তাহা স্বীকার করিয়াছেন; আষাঢ়ের প্রথম দিনে অকস্মাৎ ঘনমেঘের ঘটা দেখিলে আমাদের মনে এক সৃষ্টিছাড়া বিরহ জাগিয়া উঠে। মেঘদূত সেই অকারণ বিরহের অমূলক প্রলাপ। তা যদি না হইত, তবে বিরহী মেঘকে ছাড়িয়া বিদ্যুৎকে দূত পাঠাইত। তবে পূর্বমেঘ এত রহিয়া-বসিয়া, এত ঘুরিয়া-ফিরিয়া, এত যূথীবন প্রফুল্ল করিয়া, এত জনপদবধূর উৎক্ষিপ্ত দৃষ্টির কৃষ্ণকটাক্ষপাত লুটিয়া লইয়া চলিত না।

কাব্য পড়িবার সময়েও যদি হিসাবের খাতা খুলিয়া রাখিতেই হয়, যদি কী লাভ করিলাম হাতে হাতে তাহার নিকাশ চুকাইয়া লইতেই হয়, তবে স্বীকার করিব, মেঘদূত হইতে আমরা একটি তথ্য লাভ করিয়া বিস্ময়ে পুলকিত হইয়াছি। সেটি এই যে, তখনও মানুষ ছিল এবং তখনও আষাঢ়ের প্রথম দিন যথানিয়মে আসিত।

কিন্তু অসহিষ্ণু বররুচি যাঁহাদের প্রতি অশিষ্ট বিশেষণ প্রয়োগ করিয়াছেন, তাঁহারা কি এরূপ লাভকে লাভ বলিয়াই গণ্য করিবেন। ইহাতে কি জ্ঞানের বিস্তার, দেশের উন্নতি, চরিত্রের সংশোধন ঘটিবে। অতএব যাহা অকারণ, যাহা অনাবশ্যক, হে চতুরানন, তাহা রসের কাব্য রসিকদের জন্যেই ঢাকা থাকুক—যাহা আবশ্যক, যাহা হিতকর, তাহার ঘোষণার বিরতি ও তাহার খরিদ্দারের অভাব হইবে না।

৭। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ঃ ছিন্নপত্র

রবীন্দ্রনাথ ১৮৮৫ থেকে ১৮৯৫ এর মধ্যে তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রী ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণীকে অনেকগুলি চিঠি লেখেন। এই ব্যক্তিগত চিঠিগুলির অসাধারণ সাহিত্যমূল্যের কথা স্মরণ করেই তিনি চিঠিগুলি সযত্নে রেখে দেন এবং ১৯১২ সালে রবীন্দ্রনাথ কোন কোন চিঠির সামান্য অংশ পরিবর্তন করে "ছিন্নপত্র" নামে একটি গ্রন্থে সমস্ত চিঠিগুলি সংকলিত করেন। এই চিঠিগুলি যখন রবীন্দ্রনাথ লিখছেন তখন তিনি তাঁদের জমিদারী পরিদর্শনের কাজে পূর্ববাংলার (বর্তমান বাংলাদেশ) নানা অঞ্চলে ঘুরে বেড়াচ্ছিলেন। পদ্মাতীরবর্তী অঞ্চলের মানুষ ও প্রকৃতির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের এই সময়েই ঘনিষ্ঠ পরিচয় হয়। প্রকৃতি প্রীতি ও সাধারণ মানুষের সম্বন্ধে অভিজ্ঞতার নানা নিদর্শন এই চিঠিগুলির মধ্যে ছড়িয়ে আছে। এই চিঠিগুলি রবীন্দ্রনাথের ঐ সময়ে রচিত কাব্যগ্রন্থ ও ছোটগল্পগুলির উৎস পরিচয়ের বড় সহায়। এই চিঠিগুলির স্বতন্ত্র সাহিত্য মূল্যও অসামান্য। রবীন্দ্রনাথের গদ্যরচনার অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপেই বাংলা সাহিত্য-সমাজে "ছিন্নপত্র" স্বীকৃত হয়েছে। এর গদ্যে কখনও কৌতুকের স্পর্শ, কখনও ব্যক্তিগত জীবনের সহজ সরল পরিচয়, এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে কবিতার আঁচ। বর্তমান চিঠিটি রবীন্দ্রনাথের কাব্যময় গদ্য এবং তাঁর প্রকৃতি বর্ণনার একটি শক্তিশালী নিদর্শন।

ছিন্নপত্রাবলী

(পত্রসংখ্যা—২৪)

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বিকেল বেলায় আমি এখানকার গ্রামের ঘাটের উপরে বোট লাগাই। অনেকগুলো ছেলেয় মিলে খেলা করে, বসে বসে দেখি। কিন্তু আমার সঙ্গে সঙ্গে নিশিদিন যে পদাতিক সৈন্য লেগে থাকে তাদের জ্বালায় আর আমার মনে সুখ নেই। ছেলেদের খেলা তারা বেয়াদবি মনে করে; মাঝিরা যদি আপনাদের মধ্যে মন খুলে হাসি গল্প করে সেটা তারা রাজার প্রতি অসম্মান জ্ঞান করে; চাষারা যদি ঘাটে গোরুকে জল খাওয়াতে নিয়ে আসে তারা তৎক্ষণাৎ লাঠি হাতে করে রাজমর্যাদা রক্ষা করতে ধাবিত হয়। অর্থাৎ, রাজার চতুর্দিকটা হাসিহীন খেলাহীন শব্দহীন জনহীন ভীষণ মরুভূমি করতে পারলে তাদের মনের মতো রাজসম্ভ্রম রক্ষে হয়—ইদিকে হতভাগ্য রাজার প্রাণ ত্রাহি ত্রাহি করতে থাকে। কালও তারা ছেলেদের তাড়া করতে উদ্যত হয়েছিল, আমি আমার রাজমর্যাদা জলাঞ্জলি দিয়ে তাদের নিবারণ করলুম। ঘটনাটা হচ্ছে এই—

ডাঙার উপর একটা মস্ত নৌকোর মাস্তুল পড়েছিল—গোটা কতক বিবস্ত্র খুদে ছেলে মিলে অনেক বিবেচনার পর ঠাওরালে যে, যদি যথোচিত কলরব-সহকারে সেইটেকে ঠেলে ঠেলে গড়ানো যেতে পারে তা হলে খুব একটা নতুন এবং আমোদজনক খেলার সৃষ্টি হয়। যেমন মনে আসা অমনি কার্যারম্ভ। 'সাবাস জোয়ান হেঁইয়ো। মারো ঠেলা হেঁইয়ো।' সব কটায় মিলে চীৎকার এবং ঠেলা। মাস্তুল যেমনি এক পাক ঘুরছে অমনি সকলের আনন্দের উচ্চহাস্য। কিন্তু এই ছেলেদের মধ্যে যে দুটি-একটি মেয়ে আছে, তাদের ভাব আর-এক রকম। সঙ্গী অভাবে ছেলেদের সঙ্গে মিশতে বাধ্য হয়েছে, কিন্তু এই সকল শ্রমসাধ্য উৎকট খেলায় তাদের মনের যোগ নেই। একটি ছোট মেয়ে বিনাবাক্যব্যয়ে গম্ভীর প্রশান্ত ভাবে সেই মাস্তুলটার উপর গিয়ে চেপে বসল। ছেলেদের এমন সাধের খেলা মাটি। দু-একজন ভাবলে এমন স্থলে হার মানাই ভাল। তফাতে গিয়ে ম্লানমুখে দাঁড়িয়ে সেই মেয়েটির অটল গাম্ভীর্য নিরীক্ষণ করতে লাগল। ওদের মধ্যে একজন এসে পরীক্ষাচ্ছলে মেয়েটাকে একটু একটু ঠেলতে লাগল। কিন্তু সে নীরবে নিশ্চিন্ত-

মনে বিশ্রাম করতে লাগল। সর্বজ্যেষ্ঠ ছেলেটি এসে তাকে বিশ্রামের জন্য অন্যস্থান নির্দেশ করে দিলে, সে তাতে সতেজে মাথা নেড়ে কোলের উপর দুটি হাত জড়ো করে নড়ে চড়ে আবার বেশ গুছিয়ে বসল। তখন সেই ছেলেটা শারীরিক যুক্তি প্রয়োগ করতে আরম্ভ করলে এবং অবিলম্বে কৃতকার্য হল। আবার অভ্রভেদী আনন্দধ্বনি উঠল, পুনর্বার মাস্তুল গড়াতে লাগল—এমন-কি খানিকক্ষণ বাদে মেয়েটাও তার নারীগৌরব এবং সুমহৎ নিশ্চেষ্ট স্বাতন্ত্র্য ত্যাগ করে কৃত্রিম উৎসাহের সঙ্গে ছেলেদের এই অর্থহীন চপলতায় যোগ দিলে। কিন্তু বেশ বোঝা যাচ্ছিল সে মনে মনে বলছিল, ছেলেরা খেলা করতে জানে না, কেবল যত রাজ্যের ছেলেমানুষি। হাতের কাছে যদি একটা খোঁপাওয়ালা হলদে রঙের মাটির বেনে পুতুল থাকত তা হলে কি সে আর এই অপরিণতবুদ্ধি নিতান্ত শিশুদের সঙ্গে মাস্তুল ঠেলার মতো এমন একটা বাজে খেলায় যোগ দিত। এমন সময় আর-এক রকমের খেলা তাদের মনে এল, সেটাও খুব মজার। দুজন ছেলেতে মিলে একটা ছেলের হাতে পা ধরে ঝুলিয়ে তাকে দোলা দেবে। এর ভিতরে খুব একটা রহস্য আছে সন্দেহ নেই; কারণ, ছেলেরা বেজায় উৎফুল্ল হয়ে উঠল। কিন্তু মেয়েটার পক্ষে অসহ্য হয়ে উঠল। সে অবজ্ঞাভরে ক্রীড়াক্ষেত্র ত্যাগ করে ঘরে চলে গেল। কিন্তু একটা দুর্ঘটনা ঘটল। যাকে দোলাচ্ছিল সে পড়ে গেল। সেই অভিমানে সে সঙ্গীদের ত্যাগ করে বহুদূরে গিয়ে হাতের উপর মাথা রেখে তৃণশয্যায় শুয়ে পড়ল। এই রকম ভাব জানালে—এই পাষাণহৃদয় জগৎসংসারের সঙ্গে সে আর কোন সম্পর্ক রাখবে না, কেবল একলা চীৎ হয়ে শুয়ে আকাশের তারা গণনা করবে, মেঘের খেলা দেখে হাতে মাথা রেখে জীবন কাটিয়ে দেবে এবং 'যাবৎজীবন রবে কারো সঙ্গে খেলিব না'। তার এই রকম অকালে পরম বৈরাগ্য দেখে বড়ো ছেলেটা তাড়াতাড়ি ছুটে গিয়ে, কোলের উপর তার মাথাটা নিয়ে, সানুনয় স্বরে অনুতাপ প্রকাশ করে বলতে লাগল—'আয়-না ভাই, ওঠ-না ভাই। লেগেছে ভাই!' অনতিকাল পরেই দুই কুকুর শাবকের মতো দুজনের হাত কাড়াকাড়ি খেলা বেধে গেল এবং দু'মিনিট না যেতে যেতে দেখি সেই ছেলে ফের দুলতে আরম্ভ করেছে। এমনি মানুষের প্রতিজ্ঞা। এমনি তার মনের বল। এমনি তার বুদ্ধির স্থিরতা। খেলা ছেড়ে একবার দূরে গিয়ে চীৎ হয়ে শোয়, আবার ধরা দিয়ে হেসে হেসে মোহ দোলায় দুলতে থাকে। এ মানুষের মুক্তি কি করে হবে। এমন ক'জন ছেলে আছে যে খেলাঘর ছেড়ে মাথায় হাত দিয়ে কেবল চীৎ হয়ে পড়ে থাকে—সেই সব ভালো ছেলেদের জন্য গোলোকধামে বাসা তৈরী হচ্ছে।

৮। দীনেশচন্দ্র সেন ঃ সাধক কবি রামপ্রসাদ

দীনেশচন্দ্র সেন (১৮৬৬—১৯৩৯) বাংলা সাহিত্য পঠনের ইতিহাসে স্মরণীয়তম ব্যক্তি। তিনি যদিও কবিতা, গল্প, উপন্যাস লিখেছেন, তাঁর খ্যাতি সেই সব সাহিত্য-প্রচেষ্টার সঙ্গে যুক্ত নয়; বঙ্গভাষা ও সাহিত্য (১৮৯৬) নামক গ্রন্থে প্রাক্-বৃটিশ যুগের বাংলাসাহিত্যের ধারাবাহিক ইতিহাস লিখে তিনি স্মরণীয় হয়েছেন। বাংলা সাহিত্যের বহু প্রাচীন গ্রন্থ সম্পাদনা করেছেন, প্রাচীন সাহিত্যের নানা বিষয়ে গ্রন্থ রচনা করেছেন, প্রাচীন পুথি আবিষ্কার করেছেন, লোক-গাথা সংগ্রহ করেছেন। তাঁর ময়মনসিংহ গীতিকা (১৯১১) আর একটি মূল্যবান গ্রন্থ। দীনেশচন্দ্র সেনের ভাষা কাব্যময় ও স্নিগ্ধ, ধ্বনি গাম্ভীর্যের চেয়ে ধ্বনি মাধুর্যের দিকে তাঁর আকর্ষণ। বর্তমান রচনাটি তাঁর 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য' গ্রন্থ থেকে সংগৃহীত। দীনেশচন্দ্র অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙালী কবি রামপ্রসাদ সেনের কাব্যের একটি আলোচনা করেছেন। রামপ্রসাদ কালী ভক্ত, তিনি কালীর উদ্দেশ্যে ধর্মীয় সংগীত রচনা করেছেন; কিন্তু সেই ধর্মীয় সংগীতের আন্তরিক ভাব ও ভাষা ও চিত্রকল্পের মধ্যে দিয়ে এমন একটি মানুষের ছবি স্পষ্ট হয়ে ওঠে যা আধুনিক মানুষকে বিশেষভাবে আকর্ষণ করে। দীনেশচন্দ্রের আলোচনা আঙ্গিকগত নয়, ভাবগত। বাংলা সমালোচনার একটি বিশিষ্ট নিদর্শনরূপে এই প্রবন্ধটি বিশেষ মূল্যবান। সমালোচকের ব্যক্তিগত রুচি ও মনোভাবের দ্বারা সমস্ত আলোচনা নিয়ন্ত্রিত। একজন প্রাচীন কবি আধুনিক সমালোচকের মনে কী আবেদন সৃষ্টি করেছেন তারই অন্তরঙ্গ পরিচয় এখানে আছে।

সাধক কবি রামপ্রসাদ সেন

দীনেশচন্দ্র সেন

বেদের রুদ্রদেব বিনাশের দেবতা; তাঁহার জটাজুট অগ্নিশলাকার ন্যায়, তাঁহার নৃত্যের নাম তাণ্ডব, তাহাতে বিশ্ব বিকম্পিত হয় ও গ্রহগণ কক্ষচ্যুত হইয়া ব্যোমপথে বিক্ষিপ্তভাবে ছুটিতে থাকে। রুদ্রের নিশ্বাসের জ্বালা—জগতের শ্মশান; তাঁহার শূলাগ্রে বিদ্ধ হইয়া দিগ্‌হস্তীরা আর্ত্তনাদ করিয়া উঠে। তাঁহার নেত্রশাসনে চিত্ত-শ্মশানে কামদেব পুড়িয়া ছাই হয়; তাঁহার মুখোচ্চারিত প্রণব প্রলয়ের গান—বিনাশের ঝঞ্ঝা,—তাহা জগতকে পুঞ্জীভূত ধূলায় পরিণত করিয়া উড়াইয়া লইয়া যায়, তাঁহার বিষাণবাদনের তালে তালে চতুর্দশ মৃত্যু নৃত্য করিতে থাকে।

বৌদ্ধযুগের শেষভাগে রুদ্র তাঁহার তেজ সংবরণ করিলেন। সংহারের দেবতা অপূর্ব্ব সৌম্যভাবে প্রতিষ্ঠিত হইলেন, যেন চিতা জ্বলিয়া পুড়িয়া গেল, কতকগুলি ছাই রহিয়া গেল। তাঁহার প্রলয়-বিষাণ থামিয়া গেল,—তিনি যোগীর আদর্শ যোগীশ্বর, ক্ষমার আদর্শ ভোলানাথ, ত্যাগীর আদর্শ আদর্শ সর্ব্বত্যাগী হইলেন,—এক কথায় তাঁহার ভয়ঙ্করত্ব চলিয়া গেল, তাঁহার তাণ্ডব নৃত্য প্রেমনৃত্যে পরিণত হইল।

কিন্তু বৈদিক ঋষিরা প্রকৃতিকে যেরূপ ভয়ঙ্করী দেখিয়াছিলেন, তাহা তো এখনও আছে।

কিন্তু জগতের যে ভীষণতা আছে, তাহাতো জীবন যাত্রার পদে পদে আমরা পরিচয় পাইতেছি। রোগ শোক, মারীভয়, দুর্ভিক্ষ, মৃত্যু প্রভৃতি শতরূপে আমরা যে ভীষণতার—নির্ম্মমতার দর্শন পাই, তাহাতো সাধক একেবারে বাদ দিতে পারেন না। এই নির্ম্মম সত্যের কঙ্কালহাসি যে আমাদিগকে নিত্যই দেখিতে হইবে। ফুল্লারবিন্দ প্রতিম শিশুর মৃদুহাসি-মণ্ডিত মুখখানি যেরূপ সত্য, ভীষণ রোগশয্যার প্রেতপ্রতিম কঙ্কালও যে তেমনই সত্য। এই ভয়ঙ্করের দেবতাকে উপেক্ষা করা যায় না।

এই ভীষণতার স্থান পূরণ করিবার জন্য চারিদিক হইতে নব নব দেবতা আসিয়া বঙ্গদেশে

শক্তিব্যূহ রচনা করিলেন,—বঙ্গের ঘরে ঘরে পূজিতা—স্মেরাস্যা, হংসারূঢ়া, অরুণিতবসনা মনসা দেবী এই ব্যূহের অন্যতমা।

কিন্তু এই শক্তি কেন্দ্রের প্রধান দেবতা হইলেন কালী। ইঁনি বৈদিক দেবতা নহেন। কিন্তু যে স্থান হইতেই ইঁহাকে আমরা গ্রহণ করিয়া থাকি না কেন, আর্য্যকল্পনা, হিন্দুর সাধনা ইঁহাকে এমনই ধ্যানের মূর্ত্তি দিয়াছে যে, ইনি একাধারে ভয় ও বরাভয়ের অধিষ্ঠাত্রীরূপে এদেশের সর্ব্ব-প্রধান মাতৃদেবতা হইয়া প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন।

আমরা বলিতে পারি না কেন এই দেশ বিশেষভাবে কালীমাতার অধিকারভুক্ত। আর কোন্ দেশে এরূপ ভীষণ গর্জ্জনপূর্ব্বক পদ্মা ও ব্রহ্মপুত্র ধরিত্রী কম্পিত করিয়া চলিয়া যায়? এরূপ নির্ম্মমভাবে কোন্ নদ-নদী-তরঙ্গ রাজনগরের মত কীর্ত্তি গ্রাস করিয়া লেলিহান, ধ্বংসলোলুপ জিহ্বা প্রসারণ করে? আর কোন্ ভূমি এরূপ ভীষণ সিংহ ব্যাঘ্রের জননী? Royal Bengal Tiger আর কোথায় এরূপ হস্তীর মস্তক চূর্ণ করিয়া রঞ্জিত নখর লেহন করে,—বঙ্গদেশের জঙ্গলের মত কোথায় এরূপ ভীষণ চন্দ্রবোড়া ও কেউটা জন্মিয়া থাকে? কৃষ্ণমেঘের মত বিশালকায় হস্তী আর কোন্ দেশের তমালতালীবনরাজীনীলা সমুদ্রবেলা ও গিরিগুহায় বিচরণ করে? দেশব্যাপী দুর্ভিক্ষ, মহামারী, রক্তশোষণকারী দারিদ্র্য, নানা রোগ আর কোন্ দেশের লোককে এরূপ ঘন ঘন পীড়ন করে।

এক বৎসর ভীষণ দুর্ভিক্ষ, অপর বৎসর ধরিত্রী সুজলা সুফলা; এক ঋতুতে মেঘের গর্জ্জনে, বিদ্যুৎস্ফুরণে কুটীরবাসী মুহর্মুহুঃ জৈমিনির নাম স্মরণ করিয়া শতছিন্ন কন্থার মধ্যে ভয়ে কাঁপিতেছে; অপর ঋতুতে ফুলের বাগানে আনন্দ ধরে না, সরসীর সুনীল জলে রক্তপদ্মের উপর সৌরকর কি হাসিই না মাখাইয়া দিতেছে।

এক ঋতুতে পদ্মা মহাজনের কাকুতি মিনতি অগ্রাহ্য করিয়া তাঁহার সমস্ত সম্পদ্ উত্তাল তরঙ্গের মধ্যে বুদ্বুদের ন্যায় ডুবাইয়া দিতেছেন, অপর ঋতুতে পদ্মার পুত্রপ্রতিম জেলেরা মাঝদরিয়াকে সিংহাসন মনে করিয়া তাহাদের ক্ষুদ্র ডিঙ্গা চালাইয়া দিতেছে এবং করুণাময়ী মাতার নিকট হইতে ঝুড়ি ভরিয়া মৎস্য উপহার লইয়া বাড়ী ফিরিতেছে।

এক ঋতুর গভীর তমিস্রার ন্যায় মেঘকুন্তলা দিগ্বধূগণ তাহাদের গাঢ় অন্ধকার-লহরীর বেণী দোলাইয়া দিয়া বিদ্যুৎ কটাক্ষের পৈশাচিক দীপ্তি দ্বারা পথিককে ভয় দেখাইতেছেন; অপর ঋতুতে পদ্মার শুভ্রজ্যোৎস্নাপুলকিত যামিনী প্রেমাবেশে ঢুলুঢুলু চোখে চাহিয়া দম্পতি-হৃদয়ে আনন্দ ঢালিয়া দিতেছেন। একদিকে যেমন বঙ্গপ্রকৃতি খাঁড়া ও নরমুণ্ড দেখাইয়া আতঙ্কিত করিতেছেন, আর একদিকে তেমনই বিচিত্র আনন্দ ও শোভাসম্পদ্ লইয়া যেন আমাদিগকে বর দিতেছেন। এক হস্তে উত্তোলিত খড়্গে বিদ্যুতের ঝলক খেলিতেছে, অপরদিকে প্রসারিত করপদ্ম দ্বারা মাতা "মাভৈঃ" এই ইঙ্গিত করিতেছেন।

সুতরাং আমাদের দেশ যে বিশেষভাবে এই করালবদনা, মহীয়সী, মধুরহাসিনী মাতৃদেবতার অধিকারে, তাহা আর বেশী করিয়া বুঝাইতে হইবে না। এই ভীষণ রূপের সহিত সুন্দরের সমাবেশ শাক্ত কবি ছাড়া আর কে করিতে পারিয়াছেন? একছত্রে তিনি বলিতেছেন, "নীলনলিনী জিনি ত্রিনয়নী"—অপর ছত্রেই বলিতেছেন, "লোলরসনা করালবদনী"।

রামপ্রসাদের সময়ে দেশব্যাপক অরাজকতা। তখন মোগল সাম্রাজ্য পতনোন্মুখ। সেই পতনোন্মুখ সাম্রাজ্যে বৈতরণীর পদ্মফুলের মত তাজমহল দাঁড়াইয়াছিল। গত যুগের প্রেম ও সৌন্দর্য্যলিপ্সার অমর স্মারকচিহ্ন এই তাজমহল। সেই শাসন যাহা একচ্ছত্র হইয়া সমস্ত ভারতবর্ষকে নিরাপদ রাখিয়াছিল—প্রজাবৃন্দের সৌন্দর্য্যজ্ঞান ও উদারতা বিকশিত করিয়া শিল্প ও ত্যাগের আদর্শকে দেশে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছিল, মোগল সাম্রাজ্যের অস্তিত্বের অবসানের দিনে তাহার সমস্ত মহিমা অন্তর্হিত হইল; দেশময় দস্যু তস্করের ভীতি উপস্থিত হইল। প্রাদেশিক শাসনকর্ত্তারা দিল্লীশ্বরের শাসন-মুক্ত হইলেন এবং যেন মেষশাবকেরা সিংহ হইয়া প্রজাপীড়ন

করিতে লাগিলেন। বঙ্গদেশও অরাজকতা ও অত্যাচারের কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল। এই অত্যাচার ও বিপদের দিনে মানুষের চিত্তে দুঃখবাদের প্রাবল্য স্বাভাবিক।

এই দুঃখময় জীবনের আঁধার দিকটার উপর জোর দিয়া বৈরাগ্যের যে সুরটা উঠিয়াছিল—এ যুগে তাহার প্রথম প্রেরণা দিয়াছিলেন রামপ্রসাদ। তিনি তাঁহার মায়ের উপর স্নেহের দাবী ফাঁদিয়া এই দুঃখের জন্য তাঁহাকে স্নেহমিশ্ট গঞ্জনা করিতে কসুর করেন নাই। মা আদরের ছেলের মুখে চুমো খাইয়া তাহাকে আবার শ্মশানে ডালি দিতেছেন কেন? ছেলেকে গৃহবাসী করিয়া কেন আবার সন্ন্যাসী করিলেন, এই সকল অনুযোগ দিয়া তিনি তাঁহাকে "সর্ব্বনাশী" বলিয়া গালি দিতে ছাড়েন নাই। কিন্তু আশ্চর্য্যের বিষয় এই, সংসারের ত্রিতাপ ভোগ করিয়া, মাকে সমস্ত বিধানের কর্ত্রী জানিয়াও তিনি মায়ের স্নেহের রাজ্যের বহির্ভূত হন নাই। তাঁহার সমস্ত অনুযোগ—আবদার মাত্র, তাহাতে কান্না আছে, "কেন মারছ?" বলিয়া আর্ত্তনাদ আছে, শিশু যেমন মায়ের মার খাইয়া তাহার আঁচল ছাড়ে না, রামপ্রসাদ বাহ্যিক বিদ্রোহসূচক শত শত অভিযোগ করিয়াও মায়ের প্রতি নির্ভর ছাড়েন নাই। তাঁহার সেই অভিযোগের সর্ব্বত্র বৈষ্ণব কবিদিগের মানের সুরটি পাওয়া যায়। ইহা শুধুই দুঃখবাদ নহে। বাউলের গানের দুঃখবাদের সঙ্গে রামপ্রসাদের গানের এই স্থলে প্রভেদ। বাউলের গানে নিছক বৌদ্ধ ভাব। বাউল শুধুই মড়ার কান্না গাহিয়া বিরাগ শিখায়। রামপ্রসাদের কান্নায় দুঃখ-সৃষ্টির জন্য মায়ের প্রতি ভৎর্সনা আছে, কিন্তু তাহা বিরাগ নয়, অনুরাগের ছদ্মবেশ। শত গালাগালি দিয়াও তিনি মায়ের আঁচলটিতে বাঁধা আছেন।

বাউলের সুরের দুঃখবাদ ও রামপ্রসাদের দুঃখবাদে এই প্রভেদ। বাউল মানুষকে জীবনের প্রতি পদে শত দুঃখ দেখাইয়া শ্মশানের নির্ব্বাণটাকে শেষাশ্রয়স্বরূপ মনে করিয়াছে, রামপ্রসাদের দুঃখবাদে সংসারের শত দুঃখের প্রতি ইঙ্গিত থাকিলেও তাহা যে মাতৃ-পাদপদ্মের শরণ লইলে দূর হয় তাহা জোরের সহিত বলা হইয়াছে। এই নিছক সত্য, এই নির্ভর আত্মোৎসর্গময় সঙ্গীত এককালে সমস্ত বাঙ্গালা দেশকে জয় করিয়াছিল। সংসার কাঁটার বন, ইহা সাফ করিয়া যদি ভক্তির চর্চা করা যায় তবে মানবজীবন দুঃখময় না হইয়া স্বর্ণপ্রসূ হইতে পারে। হাটে, মাঠে, বাটে এই সকল গানের সুধা হরির লুটের মত তিনি বিলাইয়া গিয়াছেন।

তারপরে রামপ্রসাদই আগমনী গানের প্রথম কবি। তৎপূর্ব্বে উমা ও মেনকা লইয়া বাৎসল্য রসের ধারা কোন কবি বঙ্গসাহিত্যে বহাইয়াছেন বলিয়া আমরা জানি না।

"গিরি, আমি প্রবোধ দিতে নারি উমারে,
উমা কেঁদে করে অভিমান, নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে।
অতি অবশেষ নিশি,   গগনে উদিত শশী,
বলে উমা ধরে দে উহারে।
আমি বলিলাম তায়,   চাঁদ কিরে ধরা যায়—
ভূষণ ফেলিয়া মোরে মারে।"

এই শ্রেণীর গানে যে বাৎসল্যরস প্রবাহিত হইতেছে তাহাই শাক্ত সঙ্গীতের প্রধান উপজীব্য।

বাঙ্গালার কুটীরের বালিকাদুহিতাদের স্বামীগৃহে যাওয়ার পর মাতৃহৃদয়ের বিরহের হাহাকারকে করুণরসের অফুরন্ত উৎস করিয়া যে সকল আগমনী গান পল্লীতে পল্লীতে বহিয়া গিয়াছে, সেই আগমনী গানের আদিগঙ্গা—হরিদ্বার এই প্রসাদসঙ্গীত। আশ্বিন মাসের ঝরা শিউলি ফুলের মত এই যে মাতৃমিলনের প্রত্যাশায় বালিকা বধূদের চক্ষুজল দিনরাত্রি ঝরিত, এই সকল আগমনী গান সেই সকল অশ্রুর দ্বারা রচিত হার, উহা তাৎকালিক বঙ্গজীবনের জীবন্ত বিচ্ছেদরসে পুষ্ট।

যেমন কৃষ্ণরূপ, শিবের রূপ, নানা স্তোত্র ও কবিতায় ধ্যানের বস্তু হইয়া দাঁড়াইয়াছে, রামপ্রসাদের রচিত শত শত সঙ্গীতে কালীমূর্ত্তি সেইরূপ উচ্চাঙ্গের সাধনার সহায়ক হইয়াছে। জগতের যাহা কিছু সুন্দর শুধু তাহাই নহে—যাহা কিছু ভৈরব—তাহাই দিয়া এই মূর্ত্তি তিনি রচনা করিয়াছেন। এ পর্য্যন্ত কোন চিত্রশিল্পী, ভাস্কর বা মৃৎশিল্পী, রামপ্রসাদবর্ণিতরূপকে আদর্শ করিতে পারেন নাই।

চিত্রে ও মৃন্ময় বিগ্রহে কালীমূর্ত্তি স্থিরা, তাঁহার লীলা নাই, তাঁহার রূপ সংযত ; কিন্তু কবি যেন তদ্‌বর্ণিত রূপে জীবনের সমস্ত মাধুর্য্য, ভীষণত্ব ও চাঞ্চল্য ঢালিয়া দিয়াছেন। তাঁহার ভাষায় যে জীবন্ত মূর্ত্তি পাই, এখনও মন্দিরে আমরা তাহা পাই নাই। রামপ্রসাদের কালীমূর্ত্তির চিত্রকর ও ভাস্কর এখনও জন্মায় নাই।

৯। প্রমথ চৌধুরী : সাহিত্যে খেলা

প্রমথ চৌধুরী (১৮৬৮-১৯৪৬) বিংশ শতাব্দীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ বাঙালী লেখক। গল্প এবং কবিতা উভয় ক্ষেত্রেই তাঁর বিশিষ্টতার পরিচয় সত্ত্বেও তিনি বাংলাদেশের অন্যতম শ্রেষ্ঠ মননশীল প্রবন্ধকার হিসেবেই স্মরণীয়। তিনিই বাংলা সাহিত্যে 'চলিতভাষা'র সর্বশ্রেষ্ঠ সমর্থক। তাঁর আগে চলিতভাষার পক্ষে কেউ কেউ বলেছেন, কেউ কেউ লিখেছেন, কিন্তু চলিতভাষাকে সাহিত্যের সর্বপ্রধান, এমন কি একমাত্র বাহন করার কথা তাঁর আগে কেউ ভাবেন নি। তাঁর এই মত নিয়ে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে বাংলাদেশে বেশ আলোড়ন সৃষ্টি হয়। রবীন্দ্রনাথ প্রমথ চৌধুরীকে সমর্থন করেন এবং নিজে চলিতভাষায় লেখা শুরু করেন। তখন থেকেই চলিতভাষা বাংলা সাহিত্যের সর্বপ্রধান বাহন হয়ে ওঠে। ১৯১৪ সালে প্রমথ চৌধুরী 'সবুজপত্র' নামক সাহিত্য পত্রিকা প্রকাশ করেন। এই পত্রিকা সেই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ পত্রিকা। এখানে প্রমথ চৌধুরীর বহু রচনাই প্রকাশিত হয়। 'সাহিত্যে খেলা' এই প্রবন্ধটিও প্রথম প্রকাশিত হয় সবুজপত্রে। এই প্রবন্ধটিতে প্রমথ চৌধুরীর সাহিত্যিক আদর্শ ও রচনারীতির সার্থক পরিচয় রয়েছে। তাঁর রচনারীতি সাবলীল, ক্লেদহীন, বুদ্ধিদীপ্ত কৌতুকে উজ্জ্বল। 'চলিতভাষা' মুখের ভাষার কাছাকাছি এই মনোভাব প্রচলিত থাকলেও সর্বাংশে সত্য নয়। সাধুভাষা ও চলিতভাষার প্রধান পার্থক্য কতকগুলি সর্বনাম এবং ক্রিয়াপদে। সেদিক থেকে চলিতভাষা মুখের ভাষার কাছাকাছি; কিন্তু প্রমথ চৌধুরীর বাক্যগঠন বা শব্দ ব্যবহারের চাতুর্যের কথা মনে রাখলে চলতিভাষাকে লিখিতভাষার একটি ধারা মাত্র মনে করতে হয়। বর্তমান প্রবন্ধে তাঁর সাহিত্যের আদর্শ সম্বন্ধে বক্তব্য স্পষ্ট।

সাহিত্যে খেলা

প্রমথ চৌধুরী

জগৎবিখ্যাত ফরাসী ভাস্কর রোডাঁ যিনি অত্যন্ত জড় প্রস্তরের দেহ থেকে অসংখ্য জীবিতপ্রায় দেব-দানব কেটে বার করেছেন, তিনিও শুনতে পাই, যখন-তখন হাতে কাদা নিয়ে, আঙুলের টিপে মাটির পুতুল তয়ের করে থাকেন। এই পুতুল গড়া হচ্ছে তাঁর খেলা। শুধু রোডাঁ কেন, পৃথিবীর শিল্পীমাত্রেই এই শিল্পের খেলা খেলে থাকেন। যিনি গড়তে জানেন, তিনি শিবও গড়তে পারেন, বাঁদরও গড়তে পারেন। আমাদের সঙ্গে বড়-বড় শিল্পীদের তফাত এইটুকু যে, তাঁদের হাতে এক করতে আর এক হয় না। সম্ভবত এই কারণে কলারাজ্যের মহাপুরুষদের যা-খুশি-তাই করবার যে অধিকার আছে, ইতর শিল্পীদের সে অধিকার নেই। স্বর্গ হতে দেবতারা মধ্যে মধ্যে ভূতলে অবতীর্ণ হওয়াতে কেউ আপত্তি করেন না, কিন্তু মর্ত্যবাসীদের পক্ষে রসাতলে গমন করাটা বিশেষ নিন্দনীয়। অথচ একথা অস্বীকার করবার জো নেই যে, যখন এ জগতে দশটা দিক্ আছে, তখন এইসব-দিকেই গতায়াত করবার প্রবৃত্তিটি মানুষের পক্ষে স্বাভাবিক। মন উঁচুতেও উঠতে চায়, নীচুতেও নামতে চায়; বরং সত্য কথা বলতে গেলে, সাধারণ লোকের মন স্বভাবতই যেখানে আছে তারই চারপাশে ঘুরে বেড়াতে চায়—উড়তেও চায় না, ডুবতেও চায় না। কিন্তু সাধারণ লোকে সাধারণ লোককে, কি ধর্ম, কি নীতি, কি কাব্য--সকল রাজ্যেই অহরহ ডানায় ভর দিয়ে থাকতেই পরামর্শ দেয়। একটু উঁচুতে না চড়লে আমরা দর্শক এবং শ্রোতৃমণ্ডলীর নয়ন মন আকর্ষণ করতে পারি নে। বেদিতে না বসলে আমাদের উপদেশ কেউ মানে না, রঙ্গমঞ্চে না চড়লে আমাদের অভিনয় কেউ দেখে না, আর কাষ্ঠমঞ্চে না দাঁড়ালে আমাদের বক্তৃতা কেউ শোনে না। সুতরাং জনসাধারণের চোখের সম্মুখে থাকবার লোভে আমরাও অগত্যা চব্বিশঘণ্টা টঙে চড়ে থাকতে চাই, কিন্তু পারি নে। অনেকের

পক্ষে নিজের আয়ত্তের বহির্ভূত উচ্চস্থানে ওঠবার চেষ্টাই মহাপতনের কারণ হয়। এসব কথা বলবার অর্থ এই যে, কষ্টকর হলেও আমাদের পক্ষে অবশ্য মহাজনদের পথ অনুসরণ করাই কর্তব্য ; কিন্তু ডাইনে বাঁয়ে ছোটখাট গলিঘুঁজিতে খেলাচ্ছলে প্রবেশ করবার যে অধিকার তাঁদের আছে, সে অধিকারে আমরা কেন বঞ্চিত হব ? গান করতে গেলেই যে সুর তারায় চড়িয়ে রাখতে হবে, কবিতা লিখতে হলেই যে মনের শুধু গভীর ও প্রখর ভাব প্রকাশ করতে হবে, এমন-কোনো নিয়ম থাকা উচিত নয়। শিল্পরাজ্যে খেলা করবার প্রবৃত্তির ন্যায় অধিকারও বড়-ছোট সকলেরই সমান আছে। এমন কি, একথা বললেও অত্যুক্তি হয় না যে, এ পৃথিবীতে একমাত্র খেলার ময়দানে ব্রাহ্মণ-শূদ্রের প্রভেদ নেই। রাজার ছেলের সঙ্গে দরিদ্রের ছেলেরও খেলায় যোগ দেবার অধিকার আছে। আমরা যদি একবার সাহস করে কেবলমাত্র খেলা করবার জন্য সাহিত্যজগতে প্রবেশ করি, তাহলে নির্বিবাদে সে জগতের রাজারাজড়ার দলে মিশে যাব। কোনরূপ উচ্চ আশা নিয়ে সেক্ষেত্রে উপস্থিত হলেই নিম্ন শ্রেণীতে পড়ে যেতে হবে।

(২)

লেখকেরাও অবশ্য দশের কাছে হাততালির প্রত্যাশা রাখেন, বাহবা না পেলে মনঃক্ষুণ্ণ হন ; কেননা, তাঁরাই হচ্ছেন যথার্থ সামাজিক জীব বাদবাকি সকলে কেবলমাত্র পারিবারিক। বিশ্বমানবের মনের সঙ্গে নিত্যনূতন সম্বন্ধ পাতানোই হচ্ছে কবি-মনের নিত্যনৈমিত্তিক কর্ম। এমন কি, কবির আপন মনের গোপন কথাটিও গীতিকবিতাতে রঙ্গভূমির স্বগতোক্তিস্বরূপেই উচ্চারিত হয়, যাতে করে সেই মর্মকথা হাজার লোকের কানের ভিতর দিয়ে মরমে প্রবেশ করতে পারে। কিন্তু উচ্চমঞ্চে আরোহণ করে উচ্চৈঃস্বরে উচ্চবাচ্য না করলে যে জনসাধারণের নয়নমন আকর্ষণ করা যায় না, এমন-কোনো কথা নেই। সাহিত্য-জগতে যাঁদের খেলা করবার প্রবৃত্তি আছে, সাহস আছে ও ক্ষমতা আছে—মানুষের নয়ন-মন আকর্ষণ করবার সুযোগ বিশেষ করে তাঁদের কপালেই ঘটে। মানুষে যে খেলা দেখতে ভালবাসে, তার পরিচয় ত আমরা এই জড় সমাজেও নিত্যই পাই। টাউন-হলে বক্তৃতা শুনতেই বা ক'জন যায়—আর গড়ের মাঠে ফুটবল-খেলা দেখতেই বা ক'জন যায় ? অথচ একথাও সত্য যে, টাউন-হলে বক্তৃতার উদ্দেশ্য অতি মহৎ—ভারত-উদ্ধার ; আর গড়ের মাঠে খেলোয়াড়দের ছুটোছুটি দৌড়াদৌড়ি আগাগোড়া অর্থশূন্য এবং উদ্দেশ্যবিহীন। আসল কথা এই যে, মানুষের দেহমনের সকল প্রকারের ক্রিয়ার মধ্যে ক্রীড়া শ্রেষ্ঠ ; কেননা, তা উদ্দেশ্যহীন। মানুষে যখন খেলা করে, তখন সে এক আনন্দ ব্যতীত অপর-কোনো ফলের আকাঙ্ক্ষা রাখে না। যে খেলার ভিতর আনন্দ নেই, কিন্তু উপরি-পাওনার আশা আছে, তার নাম খেলা নয়, জুয়াখেলা। ও-ব্যাপার সাহিত্যে চলে না ; কেননা, ধর্মত জুয়াখেলা লক্ষ্মীপূজার অঙ্গ, সরস্বতীপূজার নয়। এবং যেহেতু খেলার আনন্দ নিরর্থক অর্থাৎ অর্থগত নয়, সে কারণে তা কারও নিজস্ব হতে পারে না। এ আনন্দে সকলেরই অধিকার সমান।

সুতরাং সাহিত্যে খেলা করবার যে অধিকার আমাদের আছে, শুধ তাই নয়—স্বার্থ এবং পরার্থ এ দুয়ের যুগপৎ সাধনার জন্য মনোজগতে খেলা করাই হচ্ছে আমাদের পক্ষে সর্বপ্রধান কর্তব্য। যে লেখক সাহিত্য-ক্ষেত্রে ফলের চাষ করতে ব্রতী হন, যিনি কোনোরূপ কার্য-উদ্ধারের অভিপ্রায়ে লেখনী ধারণ করেন, তিনি গীতের মর্মও বোঝেন না, গীতার ধর্মও বোঝেন না ; কেননা খেলা হচ্ছে জীবজগতে একমাত্র নিষ্কাম কর্ম, অতএব মোক্ষলাভের একমাত্র উপায়। স্বয়ং ভগবান্ বলেছেন, যদিচ তাঁর কোনোই অভাব নেই, তবুও তিনি এই বিশ্ব সৃজন করেছেন, অর্থাৎ সৃষ্টি তাঁর লীলামাত্র। কবির সৃষ্টিও এই বিশ্বসৃষ্টির অনুরূপ, সে সৃজনের মূলে কোনও অভাব দূর করবার অভিপ্রায় নেই—সে সৃষ্টির মূল অন্তরাত্মার স্ফূর্তি, এবং তার ফুল আনন্দ। এক কথায় সাহিত্যসৃষ্টি জীবাত্মার লীলামাত্র, এবং সে লীলা বিশ্বলীলার অন্তর্ভূত, কেননা, জীবাত্মা পরমাত্মার অঙ্গ এবং অংশ।

(৩)

সাহিত্যের উদ্দেশ্য সকলকে আনন্দ দেওয়া, কারও মনোরঞ্জন করা নয়। এ দুয়ের ভিতর যে আকাশ-পাতাল প্রভেদ আছে, সেইটি ভুলে গেলেই লেখকেরা নিজে খেলা না করে পরের জন্যে খেলনা তৈরি করতে বসেন। সমাজের মনোরঞ্জন করতে গেলে সাহিত্য যে স্বধর্মচ্যুত হয়ে পড়ে, তার প্রমাণ বাংলাদেশে আজ দুর্লভ নয়। কাব্যের ঝুম্‌ঝুমি, বিজ্ঞানের চুষিকাঠি, দর্শনের বেলুন, রাজনীতির রাঙালাঠি, ইতিহাসের ন্যাকড়ার পুতুল, নীতির টিনের ভেঁপু এবং ধর্মের জয়ঢাক—এইসব জিনিসে সাহিত্যের বাজার ছেয়ে গেছে। সাহিত্যরাজ্যে খেলনা পেয়ে পাঠকের মনস্তুষ্টি হতে পারে, কিন্তু তা গড়ে লেখকের মনস্তুষ্টি হতে পারে না। কারণ, পাঠকসমাজ যে খেলনা আজ আদর করে, কাল সেটিকে ভেঙে ফেলে; সে প্রাচ্যই হোক, আর পাশ্চাত্যই হোক, কাশীরই হোক, আর জর্মানীরই হোক, দুদিন ধরে তা কারও মনোরঞ্জন করতে পারে না। আমি জানি যে, পাঠকসমাজকে আনন্দ দিতে গেলে তাঁরা প্রায়শই বেদনা বোধ করে থাকেন। কিন্তু এতে ভয় পাবার কিছুই নেই; কেননা কাব্যজগতে যারই নাম আনন্দ, তারই নাম বেদনা। সে যাই হোক, পরের মনোরঞ্জন করতে গেলে সরস্বতীর বরপুত্রও যে নটবিটের দলভুক্ত হয়ে পড়েন তার জাজ্বল্যমান প্রমাণ স্বয়ং ভারতচন্দ্র। কৃষ্ণচন্দ্রের মনোরঞ্জন করতে বাধ্য না হলে তিনি বিদ্যাসুন্দর রচনা করতেন না, কিন্তু তাঁর হাতে বিদ্যা ও সুন্দরে অপূর্ব মিলন সংঘটিত হত; কেননা knowledge এবং art উভয়ই তাঁর সম্পূর্ণ করায়ত্ত ছিল। "বিদ্যাসুন্দর" খেলনা হলেও রাজার বিলাসভবনের পাঞ্চালিকা—সুবর্ণে গঠিত, সুগঠিত এবং মণিমুক্তায় অলঙ্কৃত; তাই আজও তার যথেষ্ট মূল্য আছে, অন্তত জহরীর কাছে। অপরপক্ষে, এ যুগে পাঠক হচ্ছে জনসাধারণ; সুতরাং তাঁদের মনোরঞ্জন করতে হলে আমাদের অতি সস্তা খেলনা গড়তে হবে, নইলে তা বাজারে কাটবে না। এবং সস্তা করার অর্থ খেলো করা। বৈশ্য লেখকের পক্ষেই শূদ্র পাঠকের মনোরঞ্জন করা সঙ্গত। অতএব সাহিত্যে আর যাই কর না কেন, পাঠক-সমাজের মনোরঞ্জন করবার চেষ্টা করো না।

(৪)

তবে কি সাহিত্যের উদ্দেশ্য লোককে শিক্ষা দেওয়া? —অবশ্য নয়। কেননা, কবির মতিগতি শিক্ষকের মতিগতির সম্পূর্ণ বিপরীত। স্কুল বন্ধ না হলে যে খেলার সময় আসে না, এ তো সকলেরই জানা কথা। কিন্তু সাহিত্য-রচনা যে আত্মার লীলা, একথা শিক্ষকেরা স্বীকার করতে প্রস্তুত নন। সুতরাং শিক্ষা ও সাহিত্যের ধর্মকর্ম যে এক নয়, এ সত্যটি একটু স্পষ্ট করে দেখিয়ে দেওয়া আবশ্যক। প্রথমত, শিক্ষা হচ্ছে সেই বস্তু, যা লোকে নিতান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বেও গলাধঃকরণ করতে বাধ্য হয়, অপরপক্ষে কাব্যরস লোকে শুধু স্বেচ্ছায় নয়, সানন্দে পান করে, কেননা, শাস্ত্রমতে সে রস অমৃত। দ্বিতীয়ত, শিক্ষার উদ্দেশ্য হচ্ছে মানুষের মনকে বিশ্বের খবর জানানো; সাহিত্যের উদ্দেশ্য মানুষের মনকে জাগানো। কাব্য যে সংবাদপত্র নয়, এ কথা সকলেই জানেন। তৃতীয়ত, অপরের মনের অভাব পূর্ণ করবার উদ্দেশ্যেই শিক্ষকের হস্তে শিক্ষা জন্মলাভ করেছে, কিন্তু কবির নিজের মনের পরিপূর্ণতা হতেই সাহিত্যের উৎপত্তি। সাহিত্যের উদ্দেশ্য যে আনন্দ দান করা—শিক্ষা দান করা নয়—একটি উদাহরণের সাহায্যে তার অকাট্য প্রমাণ দেওয়া যেতে পারে। বাল্মীকি আদিতে মুনি-ঋষিদের জন্য রামায়ণ রচনা করেছিলেন, জনগণের জন্যে নয়। এ কথা বলা বাহুল্য যে, বড়-বড় মুনি-ঋষিদের কিঞ্চিৎ শিক্ষা দেওয়া তাঁর উদ্দেশ্য ছিল না। কিন্তু রামায়ণ শ্রবণ করে মহর্ষিরাও যে কতদূর আনন্দে আত্মহারা হয়েছিলেন, তার প্রমাণ—তাঁরা কুশী-লবকে তাঁদের যথাসর্বস্ব, এমন কি কৌপীন পর্যন্ত, পেলা দিয়েছিলেন। রামায়ণ কাব্য হিসাবে যে অমর এবং জনসাধারণ আজও যে তার শ্রবণে-পঠনে আনন্দ উপভোগ করে, তার একমাত্র কারণ আনন্দের ধর্মই এই যে তা সংক্রামক। অপরপক্ষে, লাখে একজনও যে যোগবাশিষ্ঠ রামায়ণের ছায়া মাড়ান না, তার কারণ সে বস্তু লোককে শিক্ষা দেবার উদ্দেশ্যে রচিত

হয়েছিল, আনন্দ দেবার জন্যে নয়। আসল কথা এই যে, সাহিত্য কস্মিনকালেও স্কুলমাস্টারীর ভার নেয়নি। এতে দুঃখ করবার কোনো কারণ নেই। দুঃখের বিষয় এই যে, স্কুলমাস্টারেরা একালে সাহিত্যের ভার নিয়েছেন।

কাব্যরস-নামক অমৃতে যে আমাদের অরুচি জন্মেছে, তার জন্য দায়ী এ যুগের স্কুল এবং তার মাস্টার। কাব্য পড়বার ও বোঝবার জিনিস; কিন্তু স্কুলমাস্টারের কাজ হচ্ছে বই পড়ানো ও বোঝানো। লেখক এবং পাঠকের মধ্যে এখন স্কুলমাস্টার দণ্ডায়মান। এই মধ্যস্থদের কৃপায় আমাদের সঙ্গে কবির মনের মিলন দূরে থাক, চারচক্ষুর মিলনও ঘটে না। স্কুলঘরে আমরা কাব্যের রূপ দেখতে পাইনে, শুধু তার গুণ শুনি। টীকাভাষ্যের প্রসাদে আমরা কাব্য সম্বন্ধে সকল নিগূঢ়তত্ত্ব জানি; কিন্তু সে যে কি বস্তু, তা চিনি নে। আমাদের শিক্ষকদের প্রসাদে আমাদের এ জ্ঞান লাভ হয়েছে যে, পাথুরে কয়লা হীরার সবর্ণ না হলেও সগোত্র, অপর পক্ষে হীরক ও কাঁচ যমজ হলেও সহোদর নয়। এর একের জন্ম পৃথিবীর গর্ভে, অপরটি মানুষের হাতে; এবং উভয়ের ভিতর এক দা-কুমড়ার সম্বন্ধ ব্যতীত অপর কোন সম্বন্ধ নেই। অথচ এত জ্ঞান সত্ত্বেও আমরা সাহিত্যে কাঁচকে হীরা এবং হীরাকে কাঁচ বলে নিত্য ভুল করি; এবং হীরা ও কয়লাকে এক শ্রেণীভুক্ত করতে তিলমাত্র দ্বিধা করিনে; কেননা, ওরূপ করা যে সঙ্গত তার বৈজ্ঞানিক প্রমাণ আমাদের মুখস্থ আছে। সাহিত্য শিক্ষার ভার নেয় না, কেননা মনোজগতে শিক্ষকের কাজ হচ্ছে কবির কাজের ঠিক উল্টো। কবির কাজ হচ্ছে কাব্য সৃষ্টি করা, আর শিক্ষকের কাজ হচ্ছে প্রথম তা বধ করা, তারপরে তার শবচ্ছেদ করা—এবং ঐ উপায়ে তার তত্ত্ব আবিষ্কার করা ও প্রচার করা। এই সব কারণে নির্ভয়ে বলা যেতে পারে যে, কারও মনোরঞ্জন করাও সাহিত্যের কাজ নয়, কাউকে শিক্ষা দেওয়াও নয়। সাহিত্য ছেলের হাতের খেলনাও নয়, গুরুর হাতের বেতও নয়। বিচারের সাহায্যে এই মাত্রই প্রমাণ করা যায়। তবে সাহিত্যবস্তু যে কি, তার জ্ঞান অনুভূতিসাপেক্ষ, তর্কসাপেক্ষ নয়। সাহিত্যে মানবাত্মা খেলা করে এবং সেই খেলার আনন্দ উপভোগ করে; এ কথার অর্থ যদি স্পষ্ট না হয়, তাহলে কোনো সুদীর্ঘ ব্যাখ্যার দ্বারা তা স্পষ্টতর করা আমার অসাধ্য।

এই সব কথা শুনে আমার জনৈক শিক্ষাভক্ত বন্ধু এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন যে, সাহিত্য খেলাচ্ছলে শিক্ষা দেয়। এ কথার উত্তরে আমার বক্তব্য এই যে, সরস্বতীকে কিণ্ডারগার্টেনের শিক্ষয়িত্রীতে পরিণত করবার জন্য যতদূর শিক্ষাবাতিকগ্রস্ত হওয়া দরকার, আমি আজও ততদূর হতে পারি নি।

১০। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ঃ গোহ

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১) যদিও মুখ্যত চিত্রশিল্পী, তিনি বাংলা সাহিত্যের স্মরণীয় লেখকদের অন্যতম। তাঁর শকুন্তলা (১৮৯৫), ক্ষীরের পুতুল (১৮৯৬), রাজকাহিনী (১৯০৯), ভূতপত্রীর দেশ (১৯১৫), আলোর ফুলকি (১৯৪৭), বাগীশ্বরী শিল্প প্রবন্ধাবলী (১৯৪১) প্রভৃতি গ্রন্থ বাংলা সাহিত্যের চিরন্তন সম্পদ। তিনি রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে ছিলেন এবং রবীন্দ্রযুগে সাহিত্য চর্চা করেছেন অথচ রবীন্দ্রনাথের প্রভাবকে তিনি অনায়াসে অতিক্রম করে একটি স্বতন্ত্র ধারার সৃষ্টি করতে সমর্থ হয়েছেন। তাঁর রচনারীতির সঙ্গে আমাদের দেশের প্রাচীন কথকতার যেন ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। বর্তমান গল্পটি রাজ কাহিনী গ্রন্থ থেকে সংগৃহীত। রাজ কাহিনীর সমস্ত গল্পই রাজপুতানার ইতিহাস এবং কিংবদন্তীর উপর গড়ে উঠেছে। কর্ণেল টডের Annals of Rajasthan গ্রন্থ থেকেই সম্ভবত এই কাহিনীগুলি সংগৃহীত। বহু বাঙালী সাহিত্যিক টডের এই গ্রন্থ থেকে উপকরণ সংগ্রহ করেছেন, অবনীন্দ্রনাথও করেছেন। কিন্তু কাহিনী উপস্থাপনের, কাহিনী বর্ণনার, চরিত্র নির্মাণের কৌশল অবনীন্দ্রনাথের সম্পূর্ণ নিজস্ব। অবনীন্দ্রনাথের কাহিনীর আকর্ষণ যেমন নিবিড়, তেমনই নিবিড় এর ভাষার জাদুশক্তি। বাংলা শিশু সাহিত্যে অবনীন্দ্রনাথ শুধু এই গ্রন্থটির জন্যই চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবেন।

গোহ

(রাজ কাহিনী)

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রকাণ্ড বটগাছের মাঝে পাতায়-ঢাকা ছোটখাট পাখির বাসাটি যেমন, গগনস্পর্শী বিন্ধ্যাচলের কোলে চন্দ্রাবতীর শ্বেতপাথরের রাজপ্রাসাদও তেমনি সুন্দর, তেমনি মনোরম ছিল। ম্লেচ্ছদের সঙ্গে যুদ্ধের কিছুদিন পূর্বে শিলাদিত্য একদিন জনকতক রাজপুত-বীরকে সঙ্গে দিয়ে চন্দ্রাবতীর রাজকন্যা গর্ভবতী রানী পুষ্পবতীকে সেই চন্দ্রাবতীর রাজপ্রাসাদে বাপমায়ের কাছে পাঠিয়ে দিয়েছিলেন। তাঁর মনে বড় ইচ্ছা ছিল যে যুদ্ধের পর শীতকালটা বিন্ধ্যাচলের শিখরে নির্জনে সেই শ্বেতপাথরের প্রাসাদে রানী পুষ্পবতীকে নিয়ে আরামে কাটাবেন ; তারপর রানীর ছেলে হলে দুজনে একসঙ্গে রাজপুত্রকে কোলে নিয়ে বল্লভীপুরে ফিরবেন। কিন্তু হায়, বিধাতা সে সাধে বাদ সাধলেন, বিধর্মী শত্রুর বিষাক্ত একটা তীর তাঁর প্রাণের সঙ্গে বুকের সমস্ত আশা বিদীর্ণ করে বাহির হয়ে গেল—শিলাদিত্য যুদ্ধক্ষেত্রে প্রাণ হারালেন। তাঁর আদরের মহিষী পুষ্পবতী চন্দ্রাবতীর সুন্দর প্রাসাদে একাকিনী পড়ে রইলেন।

বিন্ধ্যাচলের গায়ে রাজঅন্তঃপুরে যেদিকে পুষ্পবতীর ঘর ছিল, ঠিক তার সম্মুখে, পাহাড় থেকে পঞ্চাশ গজ নিচে, বল্লভীপুরে যাবার পাকা রাস্তা। পুষ্পবতী সেইবার চন্দ্রাবতীতে এসে, যত্ন করে নিজের ঘরখানির ঠিক সম্মুখে দেয়ালের মতো সমান সেই পাহাড়ের গায়ে পঁচিশ গজ উপরে যেন শূন্যের মাঝখানে ছোট একটি শ্বেতপাথরের বারাণ্ডা বসিয়েছিলেন। সেইখানে বসে, রাস্তার দিকে চেয়ে, তিনি প্রতিদিন একখানি রুপোর চাদরে সোনার সুতোয়, সবুজ রেশমে, সবুজ ঘোড়ায়-চড়া সূর্যের মূর্তি সোনার ছুঁচ দিয়ে সেলাই করতেন, আর মনে মনে ভাবতেন—মহারাজা যুদ্ধ থেকে ফিরে এলে, পাখির পালকের মতো হাল্কা এই পাগড়িটি মহারাজের মাথায় নিজের হাতে বেঁধে দেব, তারপর দুজনে মিলে পঁচিশ গজ ভাঙনের গায়ে—পাতলা একখানি মেঘের মতো শাদা শ্বেতপাথরের সেই বারাণ্ডায় বসে মহারাজের মুখে যুদ্ধের গল্প শুনব।

মাঝে-মাঝে পুষ্পবতী দেখতেন সেই বল্লভীপুরের রাস্তায় বহুদূরে একটি বল্লমের মাথা ঝকমক করে উঠত ; তারপর কালো ঘোড়ার পিঠে বল্লভীপুরের রাজদূত দূর থেকে হাতের বল্লম মাটির দিকে নামিয়ে অন্তঃপুরের বারাণ্ডায় রাজরানী পুষ্পবতীকে প্রণাম করে তীরবেগে চন্দ্রাবতীর সিংহদ্বারের দিকে চলে যেত।

যেদিন দাসীর হাতে মহারাজা শিলাদিত্যের চিঠি পুষ্পবতীর কাছে আসত, পুষ্পবতী সেদিন সমস্ত কাজ ফেলে শূন্যের উপরে সেই বারাণ্ডায় মহারাজার চিঠি হাতে বসে থাকতেন।

সেই আনন্দের দিনে যখন কোনো বুড়ো জাঠ গান গেয়ে মাঠের দিকে যেতে-যেতে কোনো রাখাল বালক পাহাড়ের নিচে ছাগল চরাতে-চরাতে চন্দ্রাবতীর রাজকুমারীকে ভূমিষ্ঠ হয়ে প্রণাম করত তখন পুষ্পবতী কারো হাতে এক ছড়া পান্নার চিক, কারো হাতে বা একগাছা সোনার মল ফেলে দিতেন।

রাজকুমারীর প্রসাদ মাথায় ধরে হাজার-হাজার আশীর্বাদ করতে-করতে সেই সকল রাজভক্ত প্রজা সকালবেলা কাজে যেত ; সন্ধ্যাবেলায় সেই রাজপুত কালো ঘোড়ার পিঠে বল্লম-হাতে মহারানী পুষ্পবতীর চিঠি নিয়ে বল্লভীপুরের দিকে ফিরে যেত।

পুষ্পবতী নিস্তব্ধ সন্ধ্যায় পাহাড়ে-পাহাড়ে কালো ঘোড়ার খুরের আওয়াজ অনেকক্ষণ ধরে শুনতে পেতেন—কখনো কোনো বুড়ো জাঠের মেঠো গান আর সেই সঙ্গে রাখাল বালকের মিষ্টি সুর সন্ধ্যার হাওয়ায় ভেসে আসত। তারপর বিন্ধ্যাচলের শিখরে বিন্ধ্যাবাসিনী ভবানীর মন্দিরে সন্ধ্যা-পূজার ঘোর ঘণ্টা বেজে উঠত, তখন পুষ্পবতী মহারাজের সেই চিঠি খোঁপার ভিতর লুকিয়ে রেখে পাটের শাড়ি পরে দেবীর পূজায় বসতেন; আর মনে-মনে বলতেন—"হে মা ভবানী, হে মা চামুণ্ডে, মহারাজাকে ভালোয় ভালোয় যুদ্ধ থেকে ফিরিয়ে আনো। ভগবতী, আমার যে ছেলে হবে, সে যেন মহারাজেরই মতো তেজস্বী হয়, আর তাঁরই মতো যেন নিজের রানীকে খুব ভালবাসে।" হায়, মানুষের সকল ইচ্ছা পূর্ণ হয় না। পুষ্পবতী রাজারই মতো তেজস্বী ছেলে পেয়েছিলেন বটে, কিন্তু তাঁর মনে যে বড় সাধ ছিল—সেই শ্বেতপাথরের বারান্দায় বসে মহারাজের মুখে যুদ্ধের গল্প শুনবেন—তাঁর যে বড় সাধ ছিল—নিজের হাতে মহারাজের মাথায় হাওয়ার মতো পাতলা সেই সুন্দর চাদরখানি জড়িয়ে দেবেন—সে সাধ কোথায় পূর্ণ হল ? তাঁর সে মনের ইচ্ছা মনেই রইল, এ জন্মে আর মহারাজের সঙ্গে দেখা হল না।

যেদিন বল্লভীপুরে শিলাদিত্য যুদ্ধক্ষেত্রে প্রাণ দিলেন সেইদিন চন্দ্রাবতীর রাজপ্রাসাদে রানী পুষ্পবতী মায়ের কাছে বসে সেই রুপোর চাদরে ছুঁচের কাজ করছিলেন। কাজ প্রায় শেষ হয়েছিল, কেবল সূর্যমূর্তির নিচে সোনার অক্ষরে শিলাদিত্যের নামটি লিখতে বাকি ছিল মাত্র।

পুষ্পবতী যত্ন করে নিজের কালো চুলের চেয়ে মিহি, আগুনের চেয়ে উজ্জ্বল, একগাছি সোনার তার, সরু হতেও সরু একটি সোনার ছুঁচে পরিয়ে একটি ফোঁড় দিয়েছেন মাত্র, আর চাঁপার কলির মতো পুষ্পবতীর কচি আঙুলে সেই সোনার ছুঁচ বোলতার হুলের মতো বিঁধে গেল। যন্ত্রণায় পুষ্পবতীর চোখে জল এল, তিনি চেয়ে দেখলেন, একটি ফোঁটা রক্ত জ্যোৎস্নার মতো পরিষ্কার সেই রুপোর চাদরে রাঙা এক টুকরো মণির মতো ঝকঝক করছে। পুষ্পবতী তাড়াতাড়ি নির্মল জলে সেই রক্তের দাগ ধুয়ে ফেলতে চেষ্টা করলেন, জলের ছিটে পেয়ে সেই একবিন্দু রক্ত ক্রমশ-ক্রমশ বড় হয়ে, একটুখানি ফুলের গন্ধ যেমন সমস্ত হাওয়াকে গন্ধময় করে, তেমনি পাতলা ফুরফরে চাদরখানি রক্তময় করে ফেললে।

সেই রক্তের দিকে চেয়ে পুষ্পবতীর প্রাণ কেঁপে উঠল; তিনি ছলছল চোখে মায়ের দিকে চেয়ে বললেন,—"মা, আমাকে বিদায় দাও, আমি বল্লভীপুরে ফিরে যাই, আমার প্রাণ কেমন করছে, বুঝিবা সেখানে কি সর্বনাশ ঘটল।" রাজরানী বললেন—"আর কটা দিন থেকে যা, ছেলেটি হয়ে যাক।" পুষ্পবতী বললেন—"না, না, না, মা।"

সেইদিন সন্ধ্যাবেলা বল্লভীপুরের আশীজন রাজপুত বীর, আর দুটো উটের পিঠে নীল-রেশমী মোড়া একখানি ছোট ডুলি, বড় রাস্তা দিয়ে বল্লভীপুরের দিকে চলে গেল। চন্দ্রাবতীর রাজপ্রাসাদ

শূন্য করে রাজকুমারী পুষ্পবতী বিদায় নিলেন।

চন্দ্রাবতী থেকে বল্লভীপুর যেতে হলে প্রকাণ্ড একটা মরুভূমি পার হতে হয়। মালিয়া পাহাড়ের নিচে বীরনগর পর্যন্ত চন্দ্রাবতীর পাকা রাস্তা, তারপর মরুভূমির উপর দিয়ে আগুনের মতো বালি ভেঙে, উটে চড়ে বল্লভীপুরে যেতে হয়, আর অন্য পথ নেই। পুষ্পবতী সেই পথের শেষে মরুভূমির সম্মুখে এসে শুনতে পেলেন যে, শিলাদিত্য আর নেই। বিধর্মী ম্লেচ্ছ বল্লভীপুর ধ্বংস করেছে। পুষ্পবতীর চোখে এক ফোঁটা জল পড়ল না, তাঁর মুখে একটিও কথা সরল না; কেবল তাঁর বুকের ভিতরটা সম্মুখের সেই মরুভূমির মতো ধু-ধু করতে লাগল। তিনি লক্ষ লক্ষ টাকার হীরের গহনা গা থেকে খুলে বালির উপর ছড়িয়ে দিলেন, সিঁথির সিঁদুর মুছে ফেললেন। তারপর উদাস প্রাণে বিধবার বেশ ধরে শিলাদিত্যের আদরের মহিষী পুষ্পবতী সন্ন্যাসিনীর মতো সেই মালিয়া পাহাড়ের প্রকাণ্ড গহ্বরে আশ্রয় নিলেন।

মরুপারে দশমাস দশদিন পূর্ণ হলে সন্ন্যাসিনী রানীর কোলে অন্ধকার গুহায়, রাজপুত্রের জন্ম হল। নাম রইল গোহ।

রানী পুষ্পবতী সেইদিন বীরনগর থেকে তাঁর ছেলেবেলার প্রিয়সখী ব্রাহ্মণী কমলাবতীকে ডেকে পাঠিয়ে সেই আশীজন রাজপুত বীরের সম্মুখে তাঁর বড় সাধের রাজপুত্র গোহকে সঁপে দিয়ে বললেন—"প্রিয়সখী, তোমার হাতে আমার গোহকে সঁপে দিলুম, তুমি মায়ের মতো একে মানুষ কোরো। তোমায় আর কি বলব ভাই? দেখ রাজপুত্রকে কেউ না অযত্ন করে। আর ভাই যখন চিতার আগুনে আমার এই দেহ ছাই হয়ে যাবে, তখন আমার সেই একমুঠো ছাই কার্তিক পূর্ণিমায় কাশীর ঘাটে গঙ্গাজলে ঢেলে দিও—যেন আমাকে জন্মান্তরে আর বিধবা না হতে হয়।" ঝরঝর করে কমলাবতীর চোখ দিয়ে জল পড়তে লাগল।

সেইদিন সন্ধ্যাবেলা সেই আশীজন রাজভক্ত রাজপুত চন্দনের কাঠে চিতা জ্বালিয়ে চারিদিকে ঘিরে দাঁড়াল, শিলাদিত্যের মহিষী, রাজপুত রানী, সন্ন্যাসিনী, সতী পুষ্পবতী হাসিমুখে জ্বলন্ত চিতায় ঝাঁপ দিলেন। দেখতে দেখতে ফুলের মতো সুন্দর পুষ্পবতীর কোমল শরীর পুড়ে ছাই হল। চারিদিকে রব উঠল—"জয় মহারানীর জয়! জয় সতীর জয়!"

কমলাবতী ঘুমন্ত গোহকে এক কোলে, আর সেই ছাই মুঠো এক হাতে নিয়ে, চোখের জল মুছতে-মুছতে বীরনগরে ফিরে গেলেন, সঙ্গে সঙ্গে সেই আশীজন রাজপুত-বীর রাজপুত্রকে ঘিরে সেইদিন থেকে বীরনগরে বাসা নিলেন।

চন্দ্রাবতীর রাজরানী অনেকবার গোহকে চন্দ্রাবতীতে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন, কিন্তু বল্লভীপুরের তেজস্বী সেই রাজপুত বীরেরদল গোহকে কিছুতেই ছেড়ে দেন নি। তাঁরা বলতেন—"আমাদের মহারানী আমাদের হাতে রাজপুত্রকে সঁপে গেলেন, আমরাই তাঁকে পালন করব। বল্লভীপুরের রাজকুমার বল্লভীপুরের রাজপুতদের রাজা হয়ে সেই মরুভূমিতেই থাকুন। এই তাঁর রাজপ্রাসাদ।"

গোহ সেই বীরনগরে কমলাবতীর ঘরে মানুষ হতে লাগলেন। কমলাবতী গোহকে ব্রাহ্মণের ছেলের মতো নানা শাস্ত্রে পণ্ডিত করতে চেষ্টা করতেন, কিন্তু বীরের সন্তান গোহের লেখাপড়া পছন্দ হত না, তিনি বনে বনে, পাহাড়ে-পাহাড়ে, কোনদিন ভীলদের সঙ্গে ভীল বালকের মতো কোনো দিন বা সেই রাজপুত্র-বীরদের সঙ্গে রাজার মতো, কখনো ঘোড়ায় চড়ে মরুভূমির উপর সিংহ শিকার করে, কখনো বা জাল ঘাড়ে বনে-বনে হরিণের সন্ধানে ঘুরে বেড়াতেন।

মালিয়া পাহাড়ের নিচে বীরনগর। সেখানে যত শিষ্ট, শান্ত, নিরীহ ব্রাহ্মণের বাস, আর পাহাড়ের উপরে যেখানে বাঘ ডেকে বেড়ায়, হরিণ চরে বেড়ায়, যেখানে অন্ধকারে সাপের গর্জন, দিনারাত্রি ঝরনার ঝর্ঝর, আশ্চর্য-আশ্চর্য ফুলের গন্ধ, প্রকাণ্ড-প্রকাণ্ড বনে ছায়া, সেখানে সেই সকল অন্ধকার বনে-বনে, ভীলরাজ মাণ্ডলিক, সাপের মতো কালো, বাঘের মতো জোরালো, সিংহের মতো তেজস্বী, অথচ ছোট একটি ছেলের মতো সত্যবাদী, বিশ্বাসী সরলপ্রাণ ভীলের দল নিয়ে রাজত্ব করতেন।

গোহ একদিন সেই সকল ভীল-বালকদের সঙ্গে ভীল রাজত্বে ঘোড়ায় চ’ড়ে উপস্থিত হলেন সেখানে বল্লম হাতে বাঘের ছাল-পরা হাজার হাজার ভীল বালক, ঘোড়ায়-চড়া সেই রাজপুত রাজকুমারকে ঘিরে "আমাদের রাজা এসেছে রে! রাজা এসেছে রে!" বলে, মাদল বাজিয়ে নাচতে নাচতে ঘুরে-ঘুরে বেড়াতে লাগল। ক্রমে সেই ছেলের পাল গোহকে নিয়ে রাজবাড়িতে উপস্থিত হল। তখন খোড়ো চালের রাজবাড়ি থেকে ভীলদের রাজা বুড়ো মাণ্ডলিক বেরিয়ে এসে বললেন—"হারে কোথায় রে তোদের নতুন রাজা?" ছেলের পাল গোহকে দেখিয়ে দিলে। তখন সেই বুড়ো ভীল গোহকে অনেকক্ষণ দেখে বললেন—"ভালো রে ভালো, নতুন রাজার কপালে তিলক লিখে দে।" তখন একজন ভীল-বালক নিজের আঙুল কেটে বুড়ো রাজা মাণ্ডলিকের সামনে রক্তের ফোঁটা দিয়ে গোহের কপালে রাজ-তিলক টেনে দিল, ভীলদের নিয়মে সে রক্তের তিলক মুছে দেয়, এমন সাধ্য কারো নেই।

গোহ সত্য-সত্যই রাজা হয়ে ভীলদের রাজসভায় বুড়ো রাজার কাঠের রাজসিংহাসনের ঠিক নিচে একখানি ছোট পিঁড়ির উপর বসলেন। এই পিঁড়িখানি অনেকদিন শূন্য ছিল, কারণ মাণ্ডলিক চিরদিন নিঃসন্তান। তাঁর দীনদুঃখী সামান্য প্রজা, তাদের ঘর-আলো-করা-কালো-বাঘের মতো কালো ছেলে, কিন্তু হায়, রাজার ঘর চিরদিন অন্ধকার, চিরকাল শূন্য ছিল। সেদিন যখন সমস্ত ভীলদের মধ্যস্থলে রক্তের তিলক পরে গোহ যুবরাজ হয়ে পিঁড়েয় বসলেন, তখন বুড়ো মাণ্ডলিকের দুই চক্ষু সেই সুন্দর রাজকুমারের দিকে চেয়ে আনন্দে ভেসে গেল।

ভীলরাজের এক ছোট ভাই ছিলেন। দশ বৎসর আগে একদিন কি-জানি-কি নিয়ে দুই ভাইয়ের খুব ঝগড়া হয়েছিল, সেই থেকে বিচ্ছেদ, দেখাশোনা পর্যন্ত বন্ধ ছিল। গোহ যুবরাজ হবার দিন মাণ্ডলিকের ছোট ভাই হিমালয় পর্বত থেকে ভীল রাজত্বে হঠাৎ ফিরে এলেন, এসে দেখলেন, রাজপুতের ছেলে যুবরাজের আসন জুড়ে বসেছে। রাগে তাঁর সর্বাঙ্গ জ্বলে গেল, তিনি রাজসভার মাঝে মাণ্ডলিককে ডেকে বললেন—"এ রে ভাইয়া! বুড়ো হয়ে তুই কি পাগল হয়েচিস্? বাপের রাজ্যি ছেলেতে পাবে, তোর ছেলে হল না, তোর পরে আমি রাজা, রাজপুতের ছেলেকে পিঁড়েয় বসালি কি বলে।" মাণ্ডলিক বললেন—"ভাইজি, ঠাণ্ডা হ!" ভাই-রাজ বললেন—"ঠাণ্ডা হব যেদিন তোরে আগুনে পোড়াব।" এই বলে মাণ্ডলিকের ভাইজি রাগে ফুলতে ফুলতে রাজসভা থেকে বেরিয়ে গেলেন। মাণ্ডলিক বললেন—"দূর হ, আজ হতে তুই আমার শত্রু হলি।" তারপর সোজা হয়ে সিংহাসনে বসে গোহকে নিজের কোলে তুলে নিয়ে সমস্ত ভীল সর্দারদের ডেকে গোহের কপালে হাত দিয়ে শপথ করালেন, যেন সেইদিন থেকে সমস্ত ভীল সর্দার বিপদে-আপদে সুখে-দুঃখে গোহকে রক্ষা করে—গোহের শত্রু যেন তাদেরও শত্রু হয়। তারপর রাজসভা ভঙ্গ হল। অনেক আমোদ-আহ্লাদ করে গোহ বীরনগরে ফিরে গেলেন।

সেইদিন কি ভেবে গভীর রাত্রে ভীলরাজ মাণ্ডলিক গোহের কাছে চুপি চুপি গিয়ে বললেন—"গোহ, আমি তোকে ছেলের মতো ভালবাসি, তোকে আমি রাজা করেছি, তোর ছুরিখানা আমায় দে, আমি নিজের হাতে তোর শত্রুকে মেরে আসব।" গোহ কোমর থেকে নিজের নাম-লেখা ধারালো ছুরি খুলে দিলেন।

ভীলরাজ সেই ছুরি হাতে বেরিয়ে পড়লেন। পাহাড়ের গায়ে তখন জোনাকি জ্বলছে, ঝিঁঝি ডাকছে, দূরে দূরে দু-একটা বাঘের গর্জন শোনা যাচ্ছে। মাণ্ডলিক সেই ছুরি হাতে রাতদুপুরে ভাই-রাজার দরজায় ঘা দিলেন—কারো সাড়াশব্দ নেই! ভীলরাজ ধীরে ধীরে ভাইয়ের ঘরে প্রবেশ করলেন। দেখলেন তাঁর ছোট ভাই সামান্য ভীলের মতো মাটির উপরে এক-হাতে মুখ ঢেকে পড়ে আছেন।

ভীলরাজের প্রাণে হঠাৎ যেন ঘা লাগল। তিনি কালো পাথরের পুতুলটির মতো ছোট ভাইয়ের সুন্দর শরীর মাটির উপর পড়ে থাকতে দেখে আর চোখের জল রাখতে পারলেন না। মনে

ভাবলেন আমি কি নিষ্ঠুর ! হায়, ছোট ভাইয়ের রাজ্য পরকে দিয়েছি, আবার কিনা শত্রু ভেবে ঘুমন্ত ভাইকে মারতে এসেছি !

মাণ্ডলিক কুড়ি বৎসরের সেই ভীল-রাজকুমারের মাথার শিয়রে বসে ডাকলেন—"ভাইয়া !" একবার ডাকলেন, দুবার ডাকলেন, তারপর মুখের কাছ থেকে তার নিটোল হাতখানি সরিয়ে নিয়ে ডাকলেন,—"ভাইয়া"—কোনোই উত্তর পেলেন না। তখন বুড়ো রাজা ছোট ভাইয়ের মুখের কাছে মুখ রেখে তার কোঁকড়া-কোঁকড়া কালো চুলে হাত বুলিয়ে বললেন—'ভাইয়া, রাগ করেছিস্ ? ভাইয়া আমার সঙ্গে কথা কইবি নে ভাইয়া ? আমি তোর জন্য হিমালয়ের আধখানা জয় করে রেখেছি, সেইখানে তোকে রাজা করব, তুই উঠে বস্, কথা ক ! ওরে ভাই, কেন তুই এই দশ বছর আমায় ছেড়ে পাহাড়ে ঘুরে বেড়ালি ! কেন আমার কাছে-কাছে চোখে-চোখে রইলি নে ভাই ? আমি সাধ করে কি রাজপুতের ছেলেকে ভালবেসেছি ? তুই ছেড়ে গেলে আমার যে আর কেউ ছিল না, সে সময়ে গোহ যে আমার শূন্য ঘর আলো করেছিল। ভাই ওঠ্, আমি তোর রাজত্ব কেড়ে নিয়েছি, আবার তোকে শত্রু বলে মারতে এসেছি, এই নে এই ছুরিখানা আমার বুকে বসিয়ে দে, সব গোল মিটে যাক।"

মাণ্ডলিক ভাইয়ের হাতে ছুরিখানা জোর করে গুঁজে দিলেন। ধারাল ছুরি ভাই-রাজের মুঠো থেকে খসে পড়ল—বুড়ো রাজা চমকে উঠলেন, ছোট ভাইয়ের গা-টা যেন বড়ই ঠাণ্ডা বোধ হল ! কান পেতে শুনলেন, নিঃশ্বাসের শব্দ নেই। তিনি "ভাইয়া ! ভাইয়া !" বলে চীৎকার করে উঠলেন।

তাঁর সমস্ত রাগ মাটির উপর মরাভাইকে ছেড়ে রাজসিংহাসনে গোহের উপরে গিয়ে পড়ল। গোহ যদি না থাকত, তবে তো আজ দশ বৎসর পরে তিনি ছোট ভাইটিকে বুকে ফিরে পেতেন, তবে কি আজ ভীল রাজকুমার রাজ্যহারা হয়ে রাগে-দুঃখে বুক ফেটে মারা পড়তো ? মাণ্ডলিক অনেকক্ষণ ধরে ছোট ভাইটির বুকে হাত বুলিয়ে দিলেন, কিন্তু হায়, খাঁচা ফেলে পাখি যেমন উড়ে যায়, তেমনই সেই ভীল বালকের সুন্দর শরীর শূন্য করে প্রাণপাখি অনেকক্ষণ উড়ে গেছে।

মাণ্ডলিক আর সে ঘরে বসে থাকতে পারলেন না, ছুরি হাতে সদর দরজা খুলে বাইরে দাঁড়ালেন। তাঁর প্রাণ যেন কেঁদে-কেঁদে বলতে লাগল — "গোহরে তুই কি করলি ? আমার রাজ্য নিলি, রাজসিংহাসন নিলি, ভায়ে ভায়ে বিচ্ছেদ ঘটালি, গোহ তুই কি শেষে আমার শত্রু হলি ?" হঠাৎ পাহাড়ের রাস্তা দিয়ে দুটি ভীলের মেয়ে গলা ধরাধরি করে চলে গেল। একজন বলে গেল—"আহা কি সুন্দর রাজা দেখেছিস ভাই।" আর একজন বললে— "নতুন রাজা যখন আমার হাত ধরে নাচতে লেগেছিল, তখন তার মুখখানা চাঁদপানা দেখলুম।" মাণ্ডলিক নিঃশ্বাস ফেলে ভাবলেন হায়, এরি মধ্যে আমার প্রজারা বুড়ো রাজাটাকে ছেঁড়া কাপড়ের মত ছেড়ে ফেলেছে। ভীলরাজের মনে হল যেন পৃথিবীতে তাঁর আর কেউ নেই।

তিনি শূন্য মনে পূর্ণিমার প্রকাণ্ড চাঁদখানার দিকে চেয়ে রইলেন, সেই সময় কালো ঘোড়ায় চড়ে দুইজন রাজপুত ভীলরাজের সামনে দিয়ে চলে গেল। একজন বললে—"ভাই, রাজকুমার আজ শুভদিনে ভীল রাজত্বের সিংহাসনে না বসে সকলের সামনে যুবরাজের আসনে বসে রইলেন কেন ?" অন্যজন বললে—"গোহ প্রতিজ্ঞা করেছেন যতদিন বুড়ো রাজা বেঁচে থাকবেন, ততদিন তিনি যুবরাজের মতো তাঁর পায়ের কাছে বসবেন।" মাণ্ডলিকের প্রাণ যেন আনন্দে পরিপূর্ণ হল, তিনি হাসিমুখে মনে মনে বললেন—"ধন্য গোহ ! ধন্য তার ভালবাসা।" হঠাৎ সেই অন্ধকারে কার নিঃশ্বাসের শব্দ শোনা গেল। মাণ্ডলিক ফিরে দেখলেন ছোট ভাইয়ের প্রকাণ্ড শিকারী কুকুরটা নিঃশব্দে অন্ধকারে দীর্ঘ-নিঃশ্বাস ফেলছে ! বুক যেন তার ফেটে গেল, তিনি, ভাইরে ! বলে পাহাড়ের উপর আছাড় খেয়ে পড়লেন। পাথরের গায়ে লেগে গোহের সেই ছুরি, শিকারী কুকুরের দাঁতের মতো ভীলরাজের বুকে সজোরে বিঁধে গেল — পাহাড়ে-পাহাড়ে শিয়ালের পাল চীৎকার করে উঠল — হায় হায়, হায় হায়, হায় হায় হায় !

পরদিন সকালে একজন রাজপুত পাহাড়ের পথে বীরনগরে যেতে যেতে এক জায়গায় দেখতে পেলেন — ভীলরাজের রক্ত মাখা দেহ, বুকে মহারাজ গোহের ছুরি বেঁধা ! রাজপুত সেই ছুরি হাতে গোহের কাছে এসে বললেন, — "মহারাজ, করেছ কি ! আশ্রয়দাতা চিরবিশ্বাসী ভীলরাজকে খুন করেছ ?" গোহ তৎক্ষণাৎ সেই রাজপুতের মাথা কেটে ফেলতে হুকুম দিলেন। তারপর সেই রক্তমাখা ছুরি কোমরে গুঁজে দুই হাতে চক্ষের জল মুছে ভাই-রাজার সঙ্গে প্রাণের চেয়ে প্রিয় মাণ্ডলিককে চিতার আগুনে তুলে দিয়ে, সূর্যবংশের রাজপুত গোহ ভীলরাজের রাজসিংহাসনে বসে রাজত্ব করতে লাগলেন।

১১। শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ঃ আঁধারের রূপ

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬-১৯৩৮) বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় ঔপন্যাসিক। বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের পরেই কথাসাহিত্যিক হিসেবে তাঁর স্থান নির্দিষ্ট হয়েছে। কাহিনী নির্মাণ ও চরিত্র সৃষ্টিতে তিনি বিশেষ নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। তিনি উপন্যাসের কাহিনী নির্বাচন করেছেন প্রধানত মধ্যবিত্ত বাঙালী জীবন থেকে, কখনও পল্লীজীবন, কখনও বা নাগরিক জীবন থেকে, যদিও তাঁর লেখায় বাংলাদেশের পল্লীজীবন-নির্ভর মধ্যবিত্ত বাঙালীর পারিবারিক কথাই প্রাধান্য পেয়েছে। তাঁর আগে সাধারণ মানুষের জীবন থেকে উপকরণ সংগ্রহ করে কাহিনী রচনার এত বৈচিত্র্য এবং গভীরতা আর কোন বাঙালী সাহিত্যিক দেখাতে পারেন নি। বর্তমান রচনাংশটি তাঁর শ্রীকান্ত (১৯১৭) উপন্যাসের প্রথম খণ্ড থেকে গৃহীত হয়েছে। শ্রীকান্ত একটি আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস। কাহিনীর বৈচিত্র্য এবং বিস্তারে, বিচিত্র চরিত্র সৃষ্টিতে এবং সুস্থ জীবনদৃষ্টি সমন্বিত এই উপন্যাসটি বাংলা সাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস। শরৎচন্দ্রের ভাষা সহজ, সরল এবং বিশেষ অন্তরঙ্গ। তিনি মূলত সাধুভাষায় লিখেছেন। কখনও কখনও এই উপন্যাসে প্রকৃতি বর্ণনায় তিনি অসামান্য শক্তির পরিচয় দিয়েছেন। বর্তমান রচনাটি বাংলাদেশের শ্মশানের পটভূমিকায় একটি অন্ধকার রাত্রির নিখুঁত এবং কবিত্বময় বর্ণনা।

আঁধারের রূপ

(শ্রীকান্ত ১ম পর্ব)

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

সুমুখে চাহিতেই খানিকটা দূরে অনেকখানি জল একসঙ্গে চোখের উপর ঝক্‌ঝক্ করিয়া উঠিল। সে কোন একটা বিস্মৃত জমিদারের মস্ত কীর্ত্তি। দীঘিটা প্রায় আধক্রোশ দীর্ঘ। উপরদিকটা মজিয়া বুজিয়া গিয়াছে, এবং তাহা ঘন জঙ্গলে সমাচ্ছন্ন। গ্রামের বাহিরে বলিয়া গ্রামের মেয়েরা ইহার জল ব্যবহার করিতে পারিত না। কথায় কথায় শুনিয়াছিলাম, এই দীঘিটা যে কতদিনের এবং কে প্রস্তুত করিয়া দিয়াছিল, তাহা কেহ জানে না। একটা পুরানো ভাঙা ঘাট ছিল, তাহারই একান্তে গিয়া বসিয়া পড়িলাম। একসময়ে ইহার চতুর্দ্দিক ঘিরিয়া বর্দ্ধিষ্ণু গ্রাম ছিল; কবে নাকি ওলাউঠায় ও মহামারীতে উজাড় হইয়া গিয়া বর্ত্তমান স্থানে সরিয়া আসিয়াছে। পরিত্যক্ত গৃহের বহু চিহ্ন চারিদিকে বিদ্যমান। অস্তগামী সূর্য্যের তির্য্যক রশ্মিচ্ছটা ধীরে-ধীরে নামিয়া আসিয়া দীঘির কালো জলে সোনা মাখাইয়া দিল, আমি চাহিয়া বসিয়া রহিলাম।

তারপর ক্রমশঃ সূর্য্য ডুবিয়া দীঘির কালো জল আরো কালো হইয়া উঠিল; অদূরে বন হইতে বাহির হইয়া দুই-একটা পিপাসার্ত্ত শৃগাল ভয়ে-ভয়ে জলপান করিয়া সরিয়া গেল। আমার যে উঠিবার সময় হইয়াছে, —যে সময়টুকু কাটাইতে আসিয়াছিলাম, তাহা কাটিয়া গিয়াছে—সমস্ত অনুভব করিয়াও উঠি:ত পারিলাম না—এই ভাঙা ঘাট যেন আমাকে জোর করিয়া বসাইয়া রাখিল।

মনে হইল, এই যেখানে পা রাখিয়া বসিয়াছি, সেইখানে পা দিয়া কত লোক কতবার আসিয়াছে, গিয়াছে। এই ঘাটেই তাহারা স্নান করিত, গা ধুইত, কাপড় কাচিত, জল তুলিত। এখন তাহারা কোথায় কোন্ জলাশয়ে এই সমস্ত নিত্য-কর্ম্ম সমাধা করে? এই গ্রাম যখন জীবিত ছিল, তখন নিশ্চয়ই তাহারা এম্‌নি সময়ে এখানে আসিয়া বসিত; কত গান, কত গল্প করিয়া সারাদিনের শ্রান্তি দূর করিত। তারপরে অকস্মাৎ একদিন যখন মহাকাল মহামারীরূপে দেখা দিয়া সমস্ত গ্রাম ছিঁড়িয়া লইয়া গেলেন, তখন কত মুমূর্ষু হয়ত তৃষ্ণায় ছুটিয়া আসিয়া এই ঘাটের উপরেই শেষ-

নিঃশ্বাস ত্যাগ করিয়া তাঁহার সঙ্গে গিয়াছে। হয় ত তাহাদের তৃষ্ণার্ত্ত আত্মা আজিও এইখানে ঘুরিয়া বেড়ায়। যাহা চোখে দেখি না, তাহাই যে নাই, এমন কথাই বা কে জোর করিয়া বলিবে ? মনে হইতে লাগিল, জগতে প্রত্যক্ষ সত্য যদি কিছু থাকে ত সে মরণ। এই জীবনব্যাপী ভালমন্দ, সুখ-দুঃখের অবস্থাগুলা যেন আতসবাজী, বিচিত্র সাজ-সরঞ্জামের মত শুধু একটা কোন্ বিশেষ দিনে পুড়িয়া ছাই হইবার জন্যই এত যত্নে এত কৌশলে গড়িয়া উঠিতেছে। তবে মৃত্যুর পরপারের ইতিহাসটা যদি কোন উপায়ে শুনিয়া লইতে পারা যায়, তবে তার চেয়ে লাভ আছে কি ? তা সে যেই বলুক এবং যেমন করিয়াই বলুক না। হঠাৎ কাহার পায়ের শব্দে ধ্যান ভাঙ্গিয়া গেল। ফিরিয়া দেখিলাম শুধু অন্ধকার—কেহ কোথাও নাই। একটা গা-ঝাড়া দিয়া উঠিয়া দাঁড়াইলাম।

কতক্ষণ যে বসিয়া কাটাইয়াছি, এখন রাত্রি কত, ঠিক ঠাহর করিতে পারিলাম না। বোধ হয় যেন দ্বিপ্রহরের কাছাকাছি। কিন্তু এ কি ? চলিয়াছি ত চলিয়াছি—এই সঙ্কীর্ণ পায়ে-চলা পথ যে আর শেষ হয় না ! এতগুলা তাঁবুর একটা আলোও যে চোখে পড়ে না ! অনেকক্ষণ হইতেই সম্মুখে একটা বাঁশঝাড় দৃষ্টিরোধ করিয়া বিরাজ করিতেছিল, হঠাৎ মনে হইল, কৈ এটা ত আসিবার সময় লক্ষ্য করি নাই। দিক্ ভুল করিয়া আর একদিকে চলি নাই ত ? আরো খানিকটা অগ্রসর হইতেই টের পাইলাম, সেটা বাঁশঝাড় নয়, গোটাকয়েক তেঁতুলগাছ জড়াজড়ি করিয়া, দিগন্ত আবৃত করিয়া, অন্ধকার জমাট বাঁধাইয়া দাঁড়াইয়া আছে ; তাহারই নীচে দিয়া পথটা আঁকিয়া-বাঁকিয়া অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে। জায়গাটা এমনি অন্ধকার যে, নিজের হাতটা পর্য্যন্ত দেখা যায় না। বুকের ভিতরটা কেমন যেন গুর্ গুর্ করিয়া উঠিল— এ যাইতেছি কোথায় ? চোখ-কান বুঝিয়া কোনমতে তেঁতুলতলাটা পার হইয়া দেখি, সম্মুখে অনন্ত কালো আকাশ যতদূর দেখা যায়, ততদূর বিস্তৃত হইয়া আছে। কিন্তু সুমুখে ওই উঁচু জায়গাটা কি ? নদীর ধারের সরকারী বাঁধ নয় ত ? বাঁধই ত বটে !

পা-দুটা যেন ভাঙ্গিয়া আসিতে লাগিল, তবুও টানিয়া-টানিয়া কোনমতে তাহার উপর উঠিয়া দাঁড়াইলাম। যা ভাবিয়াছিলাম, ঠিক তাই ! ঠিক নীচেই সেই মহাশ্মশান ! আবার কাহার পদশব্দ সুমুখ দিয়াই নীচে শ্মশানে গিয়া মিলাইয়া গেল ! এইবার টলিয়া-টলিয়া সেই ধূলা-বালুর উপরেই মূর্চ্ছিতের মত ধপ্ করিরা বসিয়া পড়িলাম। আর আমার লেশমাত্র সংশয় রহিল না যে, কে আমাকে এক মহাশ্মশান হইতে আর এক মহাশ্মশানে পথ দেখাইয়া পৌঁছাইয়া দিয়া গেল। সেই যাহার পদশব্দ শুনিয়া ভাঙ্গা ঘাটের উপর গা-ঝাড়া দিয়া উঠিয়া দাঁড়াইয়াছিলাম, তাহার পদশব্দ এতক্ষণ পরে ওই সম্মুখে মিলাইল।

সমস্ত ঘটনারই হেতু দেখাইবার জিদ্‌টা মানুষের যে বয়সে থাকে, সেই বয়স আমার পার হইয়া গেছে। সুতরাং কেমন করিয়াই যে এই সূচীভেদ্য অন্ধকার নিশীথে একাকী পথ চিনিয়া দীঘির ভাঙ্গাঘাট হইতে এই শ্মশানের উপকণ্ঠে আসিয়া উপস্থিত হইলাম, এবং কাহারই বা সেই পদধ্বনি সেখানে আহ্বান-ইঙ্গিত করিয়া এইমাত্র সুমুখে মিলাইয়া গেল, এ-সকল প্রশ্নের মীমাংসা করিবার মত বুদ্ধি আমার নাই—পাঠকের কাছে আমার এ দৈন্য স্বীকার করিতে এখন আর আমি কিছুমাত্র লজ্জা বোধ করিতেছি না। এ রহস্য আজও আমার কাছে তেমনি আঁধারে আবৃত রহিয়াছে। কিন্তু তাই বলিয়া প্রেতযোনি স্বীকার করাও এ স্বীকারোক্তির প্রচ্ছন্ন তাৎপর্য্য নয়। কিন্তু যাক্‌গে ?

বলিতেছিলাম যে, সেই ধূলাবালি-ভরা বাঁধের উপর যখন হতজ্ঞানের মত বসিয়া পড়িলাম, তখনই শুধু দু'টি লঘু পদধ্বনি শ্মশানের অভ্যন্তরে গিয়া ধীরে ধীরে মিলাইল। মনে হইল, সে যেন স্পষ্ট করিয়া জানাইল—ছি ছি, ও তুই কি করিলি ? তোকে এতটা পথ যে পথ দেখাইয়া আনিলাম, সে কি ওইখানে বসিয়া পড়িবার জন্য ? আয় আয় ! একেবারে আমাদের ভিতরে চলিয়া আয়। এমন অশুচি, অস্পৃশ্যের মত প্রাঙ্গণের একপ্রান্তে বসিস্ না,—আমাদের সকলের মাঝখানে আসিয়া বোস্ ! কথাগুলা কানে শুনিয়াছিলাম, কিংবা হৃদয় হইতে অনুভব করিয়াছিলাম—এ কথা আজ আর স্মরণ করিতে পারি না। কিন্তু, তবুও যে চেতনা রহিল, তাহার কারণ—চৈতন্যকে পীড়াপীড়ি

করিয়া ধরিলে, সে এমনি এক রকম করিয়া বজায় থাকে, একেবারে যায় না, এ আমি বেশ দেখিয়াছি। তাই দু'চোখ মেলিয়া চাহিয়া রহিলাম বটে, কিন্তু সে যেন এক তন্দ্রার চাহনি। সে ঘুমানোও নয়, জাগাও নয়। তাহাতে নিদ্রিতের বিশ্রামও থাকে না, সজাগের উদ্যমও আসে না। ঐ একরকম।

তথাপি এ-কথাটা ভুলি নাই যে, অনেক রাত্রি হইয়াছে—আমাকে তাঁবুতে ফিরিতে হইবে, এবং সেজন্য একবার অন্ততঃ চেষ্টা করিতাম, কিন্তু মনে হইল সব বৃথা। এখানে আমি ইচ্ছা করিয়া আসি নাই—আসিব কল্পনাও করি নাই। সুতরাং যে আমাকে এই দুর্গম পথে পথ দেখাইয়া আনিয়াছে, তাহার বিশেষ কোন কাজ আছে। সে আমাকে শুধু-শুধু ফিরিতে দিবে না। পূর্ব্বে শুনিয়াছিলাম, নিজের ইচ্ছায় ইহাদের হাত হইতে নিষ্কৃতি পাওয়া যায় না। যে পথে যেমন করিয়াই জোর করিয়া বাহির হও না কেন, সব পথই গোলক-ধাঁধার মত ঘুরাইয়া-ফিরাইয়া সাবেক জায়গায় আনিয়া হাজির করে।

সুতরাং চঞ্চল হইয়া ছট্‌ফট্‌ করা সম্পূর্ণ অনাবশ্যক মনে করিয়া, কোনপ্রকার গতির চেষ্টামাত্র না করিয়া, যখন স্থির হইয়া বসিলাম, তখন অকস্মাৎ যে জিনিসটি চোখে পড়িয়া গেল, তাহার কথা আমি কোনদিনই বিস্মৃত হই নাই।

রাত্রির যে একটা রূপ আছে, তাহাকেও পৃথিবীর গাছ-পালা, পাহাড়-পর্ব্বত, জল-মাটি, বন-জঙ্গল প্রভৃতি যাবতীয় দৃশ্যমান বস্তু হইতে পৃথক করিয়া, একান্ত করিয়া দেখা যায়, ইহা যেন আজ এই প্রথম চোখে পড়িল। চাহিয়া দেখি, অন্তহীন কালো আকাশ তলে পৃথিবীজোড়া আসন করিয়া গভীর রাত্রি নিমীলিত-চক্ষে ধ্যানে বসিয়াছে, আর সমস্ত বিশ্বচরাচর মুখ বুজিয়া, নিঃশ্বাস রুদ্ধ করিয়া, অত্যন্ত সাবধানে স্তব্ধ হইয়া সেই অটল শান্তি রক্ষা করিতেছে। হঠাৎ চোখের উপরে যেন সৌন্দর্য্যের তরঙ্গ খেলিয়া গেল। মনে হইল, কোন্‌ মিথ্যাবাদী প্রচার করিয়াছে--আলোরই রূপ, আঁধারের রূপ নাই? এতবড় ফাঁকি মানুষে কেমন করিয়া নীরবে মানিয়া লইয়াছে! এই যে আকাশ-বাতাস স্বর্গ-মর্ত্ত্য পরিব্যাপ্ত করিয়া দৃষ্টির অন্তরে-বাহিরে আঁধারের প্লাবন বহিয়া যাইতেছে, মরি! মরি! এমন অপরূপ রূপের প্রস্রবণ আর কবে দেখিয়াছি! এ ব্রহ্মাণ্ডে যাহা যত গভীর, যত অচিন্ত্য, যত সীমাহীন—তাহা ত ততই অন্ধকার। অগাধ বারিধি মসী-কৃষ্ণ; অগম্য গহন অরণ্যানী আঁধার; সর্ব্বলোকাশ্রয়, আলোর আলো, গতির গতি, জীবনের জীবন, সকল সৌন্দর্য্যের প্রাণপুরুষও মানুষের চোখে নিবিড় আঁধার। কিন্তু সে কি রূপের অভাবে? যাহাকে বুঝি না, জানি না, যাহার অন্তরে প্রবেশের পথ দেখি না---তাহাই তত অন্ধকার! মৃত্যু তাই মানুষের চোখে এত কালো, তাই তার পরলোকের পথ এমন দুস্তর আঁধারে মগ্ন। তাই রাধার দু'চক্ষু ভরিয়া যে রূপ প্রেমের বন্যায় জগৎ ভাসাইয়া দিল, তাহাও ঘনশ্যাম। কখনও এ-সকল কথা ভাবি নাই, কোনদিন এ-পথে চলি নাই; তবুও কেমন করিয়া জানি না, এই ভয়াকীর্ণ মহাশ্মশানপ্রান্তে বসিয়া নিজের এই নিরুপায় নিঃসঙ্গ একাকীত্বকে অতিক্রম করিয়া আজ হৃদয় ভরিয়া একটা অকারণ রূপের আনন্দ খেলিয়া বেড়াইতে লাগিল, এবং অত্যন্ত অকস্মাৎ মনে হইল, কালোর যে এত রূপ ছিল, সে ত কোন দিন জানি নাই! তবে হয় ত মৃত্যুও কালো বলিয়া কুৎসিত নয়; একদিন যখন সে আমাকে দেখা দিতে আসিবে, তখন হয় ত তার এমনি অফুরন্ত, সুন্দর রূপে আমার দু'চক্ষু জুড়াইয়া যাইবে। আর সে দেখার দিন যদি আজই আসিয়া থাকে, তবে হে আমার কালো! হে আমার অভ্যগ্র পদধ্বনি! হে আমার সর্ব্ব-দুঃখ-ভয়-ব্যথাহারী অনন্ত সুন্দর! তুমি তোমার অনাদি আঁধারে সর্ব্বাঙ্গ ভরিয়া আমার এই দুটি চোখের দৃষ্টিতে প্রত্যক্ষ হও, আমি তোমার এই অন্ধতমসাবৃত নির্জ্জন মৃত্যুমন্দিরের দ্বারে তোমাকে নির্ভয়ে বরণ করিয়া মহানন্দে তোমার অনুসরণ করি। সহসা মনে হইল, তাই ত। তাঁহার এই নির্ব্বাক আহ্বান উপেক্ষা করিয়া অত্যন্ত হীন অন্তেবাসীর মত বাহিরে বসিয়া আছি কি জন্য? একেবারে ভিতরে মাঝখানে গিয়া বসি না কেন?

নামিয়া গিয়া ঠিক মধ্যস্থলে একেবারে চাপিয়া বসিয়া পড়িলাম। কতক্ষণ যে এখানে এইভাবে

স্থির হইয়া ছিলাম, তখন হুঁশ ছিল না। হুঁশ হইতে দেখিলাম, তেমন অন্ধকার আর নাই—আকাশের একপ্রান্ত যেন স্বচ্ছ হইয়া গিয়াছে এবং তাহারই অদূরে শুকতারা দপ্-দপ্ করিয়া জ্বলিতেছে। একটা চাপা কথাবার্ত্তার কোলাহল কানে গেল। ঠাহর করিয়া দেখিলাম, দূরে শিমুল গাছের আড়ালে বাঁধের উপর দিয়া কাহারা যেন চলিয়া আসিতেছে এবং তাঁহাদের দুই-চারিটা লণ্ঠনের আলোকও আশে-পাশে ইতস্ততঃ দুলিতেছে। পুনর্ব্বার বাঁধের উপর উঠিয়া সেই আলোকেই দেখিলাম, দু'খানা গরুর গাড়ীর অগ্রপশ্চাৎ জনকয়েক লোক এইদিকেই অগ্রসর হইতেছে। বুঝিলাম, কাহারা এই পথে স্টেশনে যাইতেছে।

মাথায় সুবুদ্ধি আসিল যে, পথ ছাড়িয়া আমার দূরে সরিয়া যাওয়া আবশ্যক। কারণ, আগন্তুকের দল যত বুদ্ধিমান এবং সাহসীই হৌক, হঠাৎ এই অন্ধকার রাত্রিতে এরূপ স্থানে আমাকে একাকী ভূতের মত দাঁড়াইয়া থাকিতে দেখিলে, আর কিছু না করুক, একটা যে বিষম হৈ-হৈ রৈ-রৈ চীৎকার তুলিয়া দিবে, তাহাতে আর সংশয় নাই। ফিরিয়া আসিয়া পূর্ব্বস্থানে দাঁড়াইলাম।

১২। পরশুরাম ঃ লম্বকর্ণ

পরশুরাম রাজশেখর বসু (১৮৮০-১৯৬০)-র ছদ্মনাম। রাজশেখর বসু ছিলেন বিজ্ঞানের ছাত্র। পরশুরাম ছদ্মনামে ১৯২২ সালে তিনি বিরিঞ্চিবাবা নামে একটি কৌতুক ও ব্যঙ্গপূর্ণ গল্প রচনা করেন এবং অবিলম্বেই বিদগ্ধ লেখক ও পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। তাঁর গল্পগুলির মধ্যে গড্ডলিকা (১৯২৪), কজ্জলী (১৯২৭), হনুমানের স্বপ্ন (১৯৩৭) প্রভৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁর রচনা শৈলী সহজ সরল, স্পষ্ট এবং পরিমিত। মিতভাষিতাই যে রসিকতার প্রাণ —একথা পরশুরামের রচনাধারা বিশেষভাবে প্রমাণিত হয়। পরশুরামের রচনার কৌতুক সাধারণত চরিত্র সৃষ্টিতে, এবং কোন কোন ক্ষেত্রে ঘটনার উদ্ভাবনী শক্তিতে। বর্তমান গল্পটি তাঁর ‘গড্ডলিকা’ গল্পগ্রন্থ থেকে সংগৃহীত। রাজশেখর বসু লঘুগুরু (১৯৩৯) ও বিচিন্তা (১৯৫৫) নামক প্রবন্ধ গ্রন্থ রচনা করেছেন। তিনি বাল্মীকি রামায়ণের সংক্ষিপ্ত অনুবাদ করেছেন। তাঁর অভিধান চলন্তিকা বর্তমানে সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় অভিধান।

লম্বকর্ণ

রাজশেখর বসু

রায় বংশলোচন ব্যানার্জী বাহাদুর জমিদার অ্যাণ্ড অনারারি ম্যাজিস্ট্রেট বেলেঘাটা-বেঞ্চ প্রত্যহ বৈকালে খালের ধারে হাওয়া খাইতে যান। চল্লিশ পার হইয়া ইনি একটু মোটা হইয়া পড়িয়াছেন, সেজন্য ডাক্তারের উপদেশে হাঁটিয়া এক্সারসাইজ করেন এবং ভাত ও লুচি বর্জন করিয়া দু-বেলা কচুরি খাইয়া থাকেন।

কিছুক্ষণ পায়চারি করিয়া বংশলোচনবাবু ক্লান্ত হইয়া খালের ধারে একটা ঢিপির উপর রুমাল বিছাইয়া বসিয়া পড়িলেন। ঘড়ি দেখিলেন—সাড়ে ছ-টা বাজিয়া গিয়াছে। জ্যৈষ্ঠ মাসের শেষ। সিলোনে মনসুন পৌঁছিয়াছে। এখানেও যে-কোনদিন হঠাৎ ঝড়-জল হওয়া বিচিত্র নয়। বংশলোচন উঠিবার জন্য প্রস্তুত হইয়া হাতের বর্মা চুরুটে একবার জোরে টান দিলেন। এমন সময় বোধ হইল, কে যেন পিছু হইতে তাঁর জামার প্রান্ত ধরিয়া টানিতেছে এবং মিহিসুরে বলিতেছে—‘হঁ হঁ হঁ হঁ!’ ফিরিয়া দেখিলেন—একটি ছাগল।

বেশ হৃষ্টপুষ্ট ছাগল। কুচকুচে কালো নধর দেহ, বড় বড় লটপটে কানের উপর কচি পটোলের মতো দুটি শিং বাহির হইয়াছে। বয়স বেশী নয়, এখনও অজাতশ্মশ্রু। বংশলোচন বলিলেন—‘আরে এটা কোথা থেকে এলো? কার পাঁঠা? কাকেও তো দেখছি না।’

ছাগল উত্তর দিল না। কাছ ঘেঁষিয়া লোলুপনেত্রে তাঁহাকে পর্যবেক্ষণ করিতে লাগিল। বংশলোচন তাহার মাথায় ঠেলা দিয়া বলিলেন—‘যাঃ পালা, ভাগো হিয়াঁসে।’ ছাগল পিছনের দু-পায়ে ভর দিয়া দাঁড়াইয়া উঠিল, এবং সামনের দু-পা মুড়িয়া ঘাড় বাঁকাইয়া রায়বাহাদুরকে ঢুঁ মারিল।

রায়বাহাদুর কৌতুক বোধ করিলেন। ফের ঠেলা দিলেন। ছাগল আবার খাড়া হইল এবং খপ করিয়া তাঁহার হাত হইতে চুরুটটি কাড়িয়া লইল। আহারান্তে বলিল—‘অর্-র্-র্,’ অর্থাৎ আর আছে?

বংশলোচনের সিগারকেসে আর একটি মাত্র চুরুট ছিল। তিনি সেটা বাহির করিয়া দিলেন। ছাগলের মাথা ঘোরা, গা বমি বা অপর কোনও ভাব-বৈলক্ষণ্য প্রকাশ পাইল না। দ্বিতীয় চুরুট নিঃশেষ করিয়া পুনরায় জিজ্ঞাসা করিল—‘অর্-র্-র্?’ বংশলোচন বলিলেন—‘আর নেই। তুই এবার যা। আমিও উঠি।’

ছাগল বিশ্বাস করিল না, পকেট তল্লাশ করিতে লাগিল। বংশলোচন নিরুপায় হইয়া চামড়ার সিগার কেসটি খুলিয়া সম্মুখে ধরিয়া বলিলেন—'না বিশ্বাস হয়, এই দ্যাখ্ বাপু।' ছাগল এক লম্ফে সিগার কেস কাড়িয়া লইয়া চর্বণ আরম্ভ করিল। রায়বাহাদুর রাগিবেন কি হাসিবেন স্থির করিতে না পারিয়া বলিয়া ফেলিলেন—'দ্-শালা।'

অন্ধকার হইয়া আসিতেছে। আর দেরী করা উচিত নয়। বংশলোচন গৃহাভিমুখে চলিলেন। ছাগল কিন্তু তাঁহার সঙ্গ ছাড়িল না, বংশলোচন বিব্রত হইলেন। কার ছাগল কি বৃত্তান্ত তিনি কিছুই জানেন না, নিকটে কোনও লোক নাই যে জিজ্ঞাসা করেন। ছাগলটাও নাছোড়বান্দা, তাড়াইলে যায় না। অগত্যা বাড়ী লইয়া যাওয়া ভিন্ন গত্যন্তর নাই। পথে যদি মালিকের সন্ধান পান ভালই, নতুবা কাল সকালে যা হ'ক একটা ব্যবস্থা করিবেন।

বাড়ি ফিরিবার পথে বংশলোচন অনেক খোঁজ লইলেন, কিন্তু কেহই ছাগলের ইতিবৃত্ত বলিতে পারিল না। অবশেষে তিনি হতাশ হইয়া স্থির করিলেন যে আপাতত নিজেই উহাকে প্রতিপালন করিবেন।

হঠাৎ বংশলোচনের মনে একটা কাঁটা খচ করিয়া উঠিল। তাহার যে এখন পত্নীর সঙ্গে কলহ চলিতেছে। আজ পাঁচদিন হইল কথা বন্ধ। ইঁহাদের দাম্পত্য কলহ বিনা আড়ম্বরে নিষ্পন্ন হয়। সামান্য একটা উপলক্ষ্য, দু-চারটি নাতিতীক্ষ্ণ বাক্যবাণ, তারপর দিনকতক অহিংস অসহযোগ, বাক্যালাপ বন্ধ, পরিশেষে হঠাৎ একদিন সন্ধিস্থাপন ও পুনর্মিলন। এরকম প্রায়ই হয়, বিশেষ উদ্বেগের কারণ নাই। কিন্তু আপাতত অবস্থাটি সুবিধাজনক নয়। গৃহিণী জন্তু-জানোয়ার মোটেই পছন্দ করেন না। বংশলোচনের একবার কুকুর পোষার শখ হইয়াছিল, কিন্তু গৃহিণীর প্রবল আপত্তিতে তাহা সফল হয় নাই। আজ একে কলহ চলিতেছে তার উপর ছাগল লইয়া গেলে আর রক্ষা থাকিবে না। একে মনসা, তায় ধুনার গন্ধ।

চলিতে চলিতে রায়বাহাদুর পত্নীর সহিত কাল্পনিক বাগ্‌যুদ্ধ আরম্ভ করিলেন। একটা পাঁঠা পুষিবেন তাতে কার কি বলিবার আছে? তাঁর কি স্বাধীনভাবে একটা শখ মিটাইবার ক্ষমতা নাই? তিনি একজন গণ্যমান্য সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি, বেলেঘাটা রোডে তাঁহার প্রকাণ্ড অট্টালিকা বিস্তর ভূ-সম্পত্তি। তিনি একজন খেতাবধারী অনারারি হাকিম,—পঞ্চাশ টাকা পর্যন্ত জরিমানা, একমাস পর্যন্ত জেল দিতে পারেন। তাঁহার কিসের দুঃখ, কিসের লজ্জা, কিসের নারভস্‌নেস? বংশলোচন বারবার মনকে প্রবোধ দিলেন—তিনি কাহারও তোয়াক্কা রাখেন না।

বংশলোচনবাবুর বৈঠকখানায় যে সান্ধ্য আড্ডা বসে তাহাতে নিত্য বহুসংখ্যক রাজা-উজির বধ হইয়া থাকে। লাট সাহেব, সুরেন বাঁড়ুজ্যে, মোহনবাগান, পরমার্থতত্ত্ব, প্রতিবেশী অধর-বুড়োর শ্রাদ্ধ, আলিপুরের নূতন কুমীর—কোন প্রসঙ্গই বাদ যায় না। সম্প্রতি সাতদিন ধরিয়া বাঘের বিষয় আলোচিত হইতেছিল। এই সূত্রে গতকল্য বংশলোচনের শ্যালক নগেন এবং দূর সম্পর্কের ভাগিনেয় উদয়ের মধ্যে হাতাহাতির উপক্রম হয়। অন্যান্য সভ্য অনেক কষ্টে তাহাদিগকে নিরস্ত করেন।

বংশলোচনের বৈঠকখানা ঘরটি বেশ বড় ও সুসজ্জিত, অর্থাৎ অনেকগুলি ছবি, আয়না, আলমারি, চেয়ার ইত্যাদি জিনিসপত্রে ভর্তি। প্রথমেই নজরে পড়ে একটি কার্পেটে বোনা ছবি, কালো জমির উপর আসমানী রঙের বিড়াল। যুদ্ধের সময় বাজারে সাদা পশম ছিল না, সুতরাং বিড়ালটির এ দশা হইয়াছে। ছবির নীচে সর্বসাধারণের অবগতির জন্য বড় বড় ইংরেজী অক্ষরে লেখা আছে—CAT। তার নীচে রচয়িত্রীর নাম—মানিনী দেবী। ইনি গৃহকর্ত্রী। ঘরের অপর দিকের দেওয়ালে একটি রাধাকৃষ্ণের তৈলচিত্র। কৃষ্ণ রাধাকে লইয়া কদমতলায় দাঁড়াইয়া আছেন, একটি প্রকাণ্ড সাপ তাঁহাদিগকে পাক দিয়া পিষিয়া ফেলিবার চেষ্টা করিতেছে, কিন্তু রাধাকৃষ্ণের ভ্রূক্ষেপ নাই, কারণ সাপটি বাস্তবিক সাপ নয়, ওঁ-কার মাত্র। তাছাড়া কতকগুলি মেমের ছবি আছে, তাদের অঙ্গে সিল্কের ব্রাহ্মশাড়ি এবং মাথায় কালো সুতার আলুলায়িত পরচুলা ময়দার কাই

দিয়া আঁটিয়া দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু ইহাতেও তাদের মুখে দুরন্ত মেম-মেম-ভাব ঢাকা পড়ে নাই, সেজন্য জোর করিয়া নাক বিঁধাইয়া দেওয়া হইয়াছে। ঘরে দুটি দেওয়াল-আলমারিতে চীনামাটির পুতুল এবং কাচের খেলনা ঠাসা। উপরের শুইবার ঘরের চারিটি আলমারি বোঝাই হইয়া যাহা বাড়তি হইয়াছে তাহাই নীচে স্থান পাইয়াছে। ইহা ভিন্ন আরও নানা প্রকার আসবাব, যথা—রাজা-রাণীর ছবি, রায়বাহাদুরের পরিচিত ও অপরিচিত ছোট-বড় সাহেবদের ফটোগ্রাফ, গিলটির ফ্রেমে বাঁধানো আয়না, অ্যালম্যানাক, ঘড়ি, রায়বাহাদুরের সনদ, কয়েকটি অভিনন্দন পত্র ইত্যাদি আছে।

আজ যথা সময়ে আড্ডা বসিয়াছে। বংশলোচন এখনও বেড়াইয়া ফেরেন নাই। তাঁহার অন্তরঙ্গ বন্ধু বিনোদ উকিল ফরাসের উপর তাকিয়া ঠেস দিয়া খবরের কাগজ পড়িতেছেন। বৃদ্ধ কেদার চাটুজ্যে মহাশয় হুঁকা হাতে ঝিমাইতেছেন। নগেন ও উদয় অতি কষ্টে ক্রোধ রুদ্ধ করিয়া ওত পাতিয়া বসিয়া আছে। একটা ছুতা পাইলেই পরস্পরকে আক্রমণ করিবে।

আর চুপ করিয়া থাকিতে না পারিয়া উদয় বলিল—'যাই বল, বাঘের মাপ কখনই ল্যাজ-সুদ্ধ হতে পারে না। তা হ'লে মেয়েছেলেদের মাপও চুল-সুদ্ধ হবে না কেন ? আমার বউ-এর বিনুনিটাই তো তিন ফুট হবে। তবে কি বলতে চাও, বউ আট ফুট লম্বা ?'

নগেন বলিল—'দেখ্ উদো, তোর বউ-এর বর্ণনা আমরা মোটেই শুনতে চাই না। বাঘের কথা বলতে হয় বল্।'

চাটুজ্যে মহাশয়ের তন্দ্রা ছুটিয়া গেল। বলিলেন—'আঃ হা, তোমাদের এখানে কি বাঘ ছাড়া অন্য জানোয়ার নেই ?'

এমন সময় বংশলোচন ছাগল লইয়া ফিরিলেন। বিনোদবাবু বলিলেন—'বাহবা, বেশ পাঁঠাটি তো। কত দিয়ে কিনলে হে ?'

বংশলোচন সমস্ত ঘটনা বিবৃত করিলেন। বিনোদ বলিলেন—'বেওয়ারিস মাল, বেশী দিন ঘরে না রাখাই ভাল। সাবাড় ক'রে ফেল—কাল রবিবার আছে, লাগিয়ে দাও।'

চাটুজ্যে মহাশয় ছাগলের পেট টিপিয়া বলিলেন—দিব্যি পুরুষ্টু পাঁঠা। খাসা কালিয়া হবে।'

নগেন ছাগলের উরু টিপিয়া বলিল—উঁ হুঁ হাঁড়ি কাবাব। একটু বেশী ক'রে আদা-বাটা আর প্যাঁজ।

উদয় বলিল—'ও আমার বউ অ্যায়সা শুলি কাবাব করতে জানে।'

নগেন ভ্রূকুটি করিয়া বলিল—'উদো, আবার ?'

বংশলোচন বিরক্ত হইয়া বলিলেন—'তোমাদের কি জন্তু দেখলেই খেতে ইচ্ছে করে ? একটা নিরীহ অনাথ প্রাণী আশ্রয় নিয়েছে, তা কেবল কালিয়া আর কাবাব।'

ছাগলের সংবাদ শুনিয়া বংশলোচনের সপ্তমবর্ষীয়া কন্যা টেঁপী এবং সর্বকনিষ্ঠ পুত্র ঘেণ্টু ছুটিয়া আসিল। ঘেণ্টু বলিল—'ও বাবা, আমি পাঁঠা খাব। পাঁঠার ম-ম-ম—।'

বংশলোচন বলিলেন—'যা যাঃ শুনে শুনে কেবল খাই শিখছেন।'

ঘেণ্টু হাত-পা ছুড়িয়া বলিল—'হ্যাঁ আমি ম-ম-ম-মেটুলি খাব।'

টেঁপী বলিল—'বাবা, আমি পাঁঠাকে পুষবো, একটু লাল ফিতে দাও না।'

বংশলোচন। বেশ তো একটু খাওয়া-দাওয়া করুক, তারপর নিয়ে খেলা করিস্ এখন।

টেঁপী। পাঁঠার নাম কি বল না ?

বিনোদ বলিলেন—'নামের ভাবনা কি। ভাসুরক, দধিমুখ, মসীপুচ্ছ, লম্বকর্ণ—।'

চাটুজ্যে বলিলেন—'লম্বকর্ণই ভাল।'

বংশলোচন কন্যাকে একটু অন্তরালে লইয়া গিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন টেঁপু, তোর মা এখন কি করছে রে ?

টেঁপী। এক্ষুনি তো কল-ঘরে গেছে।

বংশলোচন। ঠিক জানিস্ ? তা হ'লে এখন এক ঘণ্টা নিশ্চিন্দি। দেখ, ঝিকে বল, চটু

করে যোড়ার ভেজানো ছোলা চাট্টি এনে এই বাইরের বারান্দায় যেন ছাগলটাকে খেতে দেয়। আর দেখ্, বাড়ীর ভিতর নিয়ে যাস্‌নি যেন।

উৎসাহের আতিশয্যে চেঁপী পিতার আদেশ ভুলিয়া গেল। ছাগলের গলায় লাল ফিতা বাঁধিয়া টানিতে টানিতে অন্দর মহলে লইয়া গিয়া বলিল—'ও মা, পীপ্‌দির এস, লম্বকর্ণ দেখবে এস।'

মানিনী মুখ মুছিতে মুছিতে স্নানের ঘর হইতে বাহির হইয়া বলিলেন—'আ মর, ওটাকে কে আনলে? দূর দূর—ও ঝি, ও বাতাসী, পীপদির ছাগলটাকে বার করে দে, ঝাঁটা মার।'

চেঁপী বলিল — 'বারে, ওকে তো বাবা এনেছে, আমি পুষব।'

ঘেণ্টু বলিল — 'ঘোড়া-ঘোড়া খেলব।'

মানিনী বলিলেন — 'খেলা বার করে দিচ্ছি। ভদ্দোর লোকে আবার ছাগল পোষে! বেরো, বেরো — ও দারোয়ান, ও চুকন্দর সিং—'

'হজৌর' বলিয়া হাঁক দিয়া চুকন্দর সিং হাজির হইল। শীর্ণ খর্বাকৃতি বৃদ্ধ, গালপাট্টা দাড়ি, পাকানো গোঁপ, জাঁকাল গলা এবং ততোধিক জাঁকাল নাম—ইহারই জোরে সে চোট্টা এবং ডাকুর আক্রমণ হইতে দেউড়ি রক্ষা করে।

অন্দরের মধ্যে হট্টগোল শুনিয়া রায়বাহাদুর বুঝিলেন যুদ্ধ অনিবার্য। মনে মনে তাল ঠুকিয়া বাড়ির ভিতর আসিলেন। গৃহিণী তাঁহার প্রতি দৃক্‌পাত না করিয়া দারোয়ানকে বলিলেন —'ছাগলটাকে আভি নিকাল দেও, একদম ফটকের বাহিরে। নেহি তো এক্ষুনি ছিপ্টি নোংরা করেগা।'

চুকন্দর বলিল —'বহুত আচ্ছা।'

বংশলোচন পাল্টা হুকুম দিলেন—'দেখো চুকন্দর সিং, এই বকরি গেটের বাহিরে যায়গা তো তোমার নোকরি ভি যায়গা।'

চুকন্দর বলিল —'বহুত আচ্ছা।'

মানিনী স্বামীর প্রতি একটি অগ্নিময় নয়নবাণ হানিয়া বলিলেন—'হ্যাঁলা চেঁপী হতচ্ছাড়ী, রাত্তির হয়ে গেল — গিলতে হবেনা? থাকিস্ তুই ছাগল নিয়ে, কাল যাচ্ছি আমি হাটখোলায়।' হাটখোলায় গৃহিণীর পিত্রালয়।

বংশলোচন বলিলেন — 'চেঁপু ঝিকে বলে দে, বৈঠকখানা ঘরে আমার শোবার বিছানা ক'রে দেবে। আমি সিঁড়ি ভাঙতে পারি না। আর দেখ্, ঠাকুরকে বল আমি মাংস খাবো না। শুধু খানকতক কচুরি, একটু ডাল আর পটল ভাজা।'

পুরাকালে বড়লোকদের বাড়িতে একটি করিয়া গোসাঘর থাকিত। ক্রুদ্ধা আর্যনারীগণ সেখানে আশ্রয় লইতেন। কিন্তু আর্য পুরুষদের জন্য সে-রকম কোন পাকা বন্দোবস্ত ছিল না, অগত্যা তাঁহারা এক পত্নীর সহিত মতান্তর হইলে অপর এক পত্নীর দ্বারস্থ হইতেন। আজকাল খরচ-পত্র বাড়িয়া যাওয়ায় এই সকল সুন্দর প্রাচীন প্রথা লোপ পাইয়াছে। এখন মেয়েদের ব্যবস্থা শুইবার ঘরে মেঝের উপর মাদুর অথবা তেমন তেমন হইলে বাপের বাড়ি। আর ভদ্রলোকদের একমাত্র আশ্রয় বৈঠকখানা।

আহারান্তে বংশলোচন বৈঠকখানা ঘরে একাকী শয়ন করিলেন। অন্ধকারে তাঁর ঘুম হয় না, এজন্য ঘরের এককোণে পিলসুজের উপর একটা রেড়ির তেলের প্রদীপ জ্বলিতেছে। কিছুক্ষণ এপাশ ওপাশ করিয়া বংশলোচন উঠিয়া ইলেকট্রীক লাইট জ্বালিলেন এবং একখানি গীতা লইয়া পড়িতে বসিলেন। এই গীতাটি তাঁর দুঃসময়ের সম্বল, পত্নীর সহিত অসহযোগ হইলে তিনি এটি লইয়া নাড়াচাড়া করেন এবং সংসারের অনিত্যতা উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করেন। কর্মযোগ পড়িতে পড়িতে বংশলোচন ভাবিতে লাগিলেন — তিনি কি এমন অন্যায় কাজ করিয়াছেন যার জন্য মানিনী এরূপ ব্যবহার করেন? বাপের বাড়ি যাবেন—ইস্, ভারী তেজ! তিনি ফিরাইয়া আনিবার নামটি করিবেন না, যখন গরজ হইবে আপনিই ফিরিবে। গৃহিণী শখ করিয়া যে-সব জঞ্জাল ঘরে পোরেন তা তো বংশলোচন নীরবে বরদাস্ত করেন। এই তো সেদিন পনরটা জলচৌকি,

তেইশটা ঘটি এবং আড়াইশ টাকার খাগরাই বাসন কেনা হইয়াছে, আর দোষ হইল কেবল ছাগলের বেলা? হুঃ, যতো সব—। বংশলোচন গীতাখানি সরাইয়া রাখিয়া আলোর সুইচ বন্ধ করিলেন এবং ক্ষণকাল পরে নাসিকাধ্বনি করিতে লাগিলেন।

লম্বকর্ণ বারান্দায় শুইয়া রোমন্থন করিতেছিল। দুইটা বর্মা চুরুট খাইয়া তাহার ঘুম চটিয়া গিয়াছে। রাত্রি একটা আন্দাজ জোরে হাওয়া উঠিল। ঠাণ্ডা লাগায় সে বিরক্ত হইয়া উঠিয়া পড়িল। বৈঠকখানা ঘর হইতে মিটমিটে আলো দেখা যাইতেছে। লম্বকর্ণ তাহার বন্ধনরজ্জু চিবাইয়া কাটিয়া ফেলিল এবং দরজা খোলা পাইয়া নিঃশব্দে বৈঠকখানায় প্রবেশ করিল।

আবার তাহার ক্ষুধা পাইয়াছে। ঘরের চারিদিকে ঘুরিয়া একবার তদারক করিয়া লইল। ফরাসের এককোণে একগোছা খবরের কাগজ রহিয়াছে। চিবাইয়া দেখিল, অত্যন্ত নীরস। অগত্যা সে গীতার তিন অধ্যায় উদরস্থ করিল। গীতা খাইয়া গলা শুখাইয়া গেল। একটা উঁচু তেপায়ার উপর এককুঁজা জল আছে, কিন্তু তাহা নাগাল পাওয়া যায় না। লম্বকর্ণ তখন প্রদীপের কাছে গিয়া রেড়ির তেল চাখিয়া দেখিল, বেশ সুস্বাদু। চকচক করিয়া সবটা খাইল। প্রদীপ নিবিল।

বংশলোচন স্বপ্ন দেখিতেছেন — সন্ধিস্থাপন হইয়া গিয়াছে। হঠাৎ পাশ ফিরিতে তাঁহার একটা নরম গরম স্পন্দনশীল স্পর্শ অনুভব হইল। নিদ্রাবিজড়িত স্বরে বলিলেন — 'কখন এলে?' উত্তর পাইলেন — 'হ্ঁ হ্ঁ হ্ঁ হ্ঁ।'

হুলুস্থুল কাণ্ড। চোর—চোর—বাঘ হ্যায়—এই চুকন্দর সিং—জল্‌দি আও—নগেন উদো শীগ্‌গির আয়—মেরে ফেললে—

চুকন্দর তার মুঙ্গেরী বন্দুকে বারুদ ভরিতে লাগিল। নগেন ও উদয় লাঠি ছাতা টেনিস ব্যাট যা পাইল তাই লইয়া ছুটিল। মানিনী ব্যাকুল হইয়া হাঁপাইতে হাঁপাইতে নামিয়া আসিলেন। বংশলোচন ক্রমে প্রকৃতিস্থ হইলেন। লম্বকর্ণ দু-এক ঘা মার খাইয়া ব্যা ব্যা করিতে লাগিল। বংশলোচন ভাবিলেন, বাঘ বরক ছিল ভাল। মানিনী ভাবিলেন ঠিক হয়েছে।

ভোরবেলায় বংশলোচন চুকন্দরকে পাড়ায় খোঁজ লইতে বলিলেন— কোনও ভাল আদমী ছাগল পুষিতে রাজী আছে কি না। যে-সে লোককে তিনি ছাগল দিবেন না। এমন লোক চাই যে যত্ন করিয়া প্রতিপালন করিবে, টাকার লোভে বেচিবে না, মাংসের লোভে মারিবে না।

আটটা বাজিয়াছে। বংশলোচন বহির্বাটির বারান্দায় চেয়ারে বসিয়া আছেন, নাপিত কামাইয়া দিতেছে। বিনোদবাবু ও নগেন অমৃতবাজারে ডালহাউসি ভার্সস মোহনবাগান পড়িতেছেন। উদয় ল্যাংড়া আমের দর করিতেছে। এমন সময় চুকন্দর আসিয়া সেলাম করিয়া বলিল — 'লাটুবাবু আয়ে হেঁ।'

তিনজন সহচরের সহিত লাটুবাবু বারান্দায় আসিয়া নমস্কার করিলেন। তাঁহাদের প্রত্যেকের বেশভূষা প্রায় একই প্রকার—ঘাড়ের চুল আমূল ছাঁটা, মাথার উপর পর্বতাকার তেড়ি, রগের কাছে দু-গোছা চুল ফণা ধরিয়া আছে। হাতে রিস্ট-ওয়াচ, গায়ে আগুল্‌ফলম্বিত পাতলা পাঞ্জাবি, তার ভিতর দিয়া গোলাপি গেঞ্জির আভা দেখা যাইতেছে। পায়ে লপেটা, কানে অর্দ্ধদগ্ধ সিগারেট।

বংশলোচন বলিলেন — 'আপনাদের কোথেকে আসা হচ্ছে?'

লাটুবাবু বলিলেন—"আমরা বেলেঘাটা কেরাসিন ব্যাণ্ড। ব্যাণ্ড মাস্টার লটবর নন্দী—অধীন। লোকে লাটুবাবু ব'লে ডাকে। শুনলুম আপনি একটা পাঁঠা বিলিয়ে দেবেন, তাই সঠিক খবর নিতে এসেছি।'

বিনোদ বলিলেন — 'আপনারা বুঝি ক্যানেস্তারা বাজান?'

লাটু। ক্যানেস্তারা কি মশায়? দস্তুরমত কনসার্ট। এই ইনি নবীন নিয়োগী ক্লারিয়নেট— এই নরহরি নাগ ফ্লুলোট — এই নবকুমার নন্দন ব্যায়লা। তা ছাড়া কর্নেট, পিকলু, হারমোনিয়াম,

চাল, কত্তাল সব নিয়ে উনিশজন আছি। বর্মা অয়েল কম্পানির ডিপোয় আমরা কাজ করি। ছোট-সাহেবের সেদিন বে হ'ল, কিস্টি দিলে, আমরা বাজালুম, সাহেব খুসি হয়ে টাইটিল দিলে—কেরাসিন ব্যাণ্ড।

বংশলোচন। দেখুন আমার একটি ছাগল আছে, সেটি আপনাকে দিতে পারি, কিন্তু—

লাটু। আমরা হলুম উনিশটি প্রাণী, একটা পাঁঠায় কি হবে মশায়? কি বলহে নরহরি?

নরহরি। নস্যি, নস্যি।

বংশলোচন। আমি এই শর্তে দিতে পারি যে ছাগলটিকে আপনি যত্ন করে, মানুষ করবেন, বেচতে পারবেন না, মারতে পারবেন না।

লাটু। এ যে আপনি নতুন কথা বলছেন মশায়। ভদ্দর লোকে কখনও ছাগল পোষে?

নরহরি। পাঁঠী নয় যে দুধ দেবে।

নবীন। পাখি নয় যে পড়বে।

নবকুমার। ভেড়া নয় যে কম্বল হবে।

বংশলোচন। সে যাই হোক। বাজে কথা বলবার আমার সময় নেই। নেবেন কিনা বলুন।

লাটুবাবু ঘাড় চুলকাইতে লাগিলেন। নরহরি বলিলেন—'নিয়ে নাও হে লাটুবাবু নিয়ে নাও। ভদ্দর লোক বলছেন অত ক'রে।'

বংশলোচন। কিন্তু মনে থাকে যেন, বেচতে পারবে না, কাটতে পারবে না।

লাটু। সে আপনি ভাববেন না। লাটু নন্দীর কথার নড়চড় নেই।

লম্বকর্ণকে লইয়া বেলেঘাটা কেরাসিন ব্যাণ্ড চলিয়া গেল। বংশলোচন বিমর্ষচিত্তে বলিলেন—'ব্যাটাদের দিয়ে ভরসা হচ্ছে না।' বিনোদ আশ্বাস দিয়া বলিলেন—'ভেবো না হে, তোমার পাঁঠা গন্ধর্বলোকে বাস করবে। ফাঁকে পড়লুম আমরা।'

১৩। বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় ঃ পথের পাঁচালী

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৪-১৯৫০) আধুনিক বাংলা সাহিত্যের শক্তিমান ঔপন্যাসিকদের মধ্যে অন্যতম। বিভূতিভূষণের প্রথম উপন্যাস পথের পাঁচালী (১৯২৯) তাঁর জনপ্রিয়তম রচনা এবং সমালোচকদের মতে সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা। গ্রন্থটি ইংরেজি এবং ফরাসীতে অনূদিত হয়েছে এবং সত্যজিৎ রায় এই গ্রন্থের কাহিনীকে চলচ্চিত্রে রূপায়িত করেছেন। পথের পাঁচালী, অনেকের মতে লেখকের বাল্যস্মৃতিমূলক উপন্যাস। এই উপন্যাসটির প্রধান বৈশিষ্ট্য এর আখ্যানে নয়, আখ্যানের গঠনে। কোন বিশেষ গল্প এই উপন্যাসে প্রাধান্য পায়নি—সমগ্র উপন্যাসটি খণ্ড খণ্ড ঘটনা বা চিত্রের মালা। বর্তমান অংশটি পথের পাঁচালী উপন্যাসের একটি অংশ মাত্র। একটি শিশুর চেতনার বিকাশ, সেই চেতনার বিকাশে তুচ্ছ, ক্ষুদ্র, সামান্য বস্তু বা ঘটনার অসামান্য দান, জীবনের প্রত্যেকটি ঘটনার প্রতি তীব্র কৌতূহল, বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি সহজ ও অনিবার্য আকর্ষণ—এই সব মিলিয়ে পথের পাঁচালীর জগৎ। বিভূতিভূষণের ভাষা সহজ এবং সজীব, কখনও ভাবোচ্ছল, কখনও বা কবিতার মত।

পথের পাঁচালী

(ষড়বিংশ পরিচ্ছেদ)

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়

হরিহর বাড়ীর চিঠি পায় নাই।

এবার বাড়ী হইতে বাহির হইয়া হরিহর রায় প্রথমে গোয়াড়ী কৃষ্ণনগর যায়। কাহারও সঙ্গে তথায় তাহার পরিচয় ছিল না। শহর-বাজার জায়গা, একটা না একটা কিছু উপায় হইবে এই কুহকে পড়িয়াই সে সেখানে গিয়াছিল। গোয়াড়ীতে কিছুদিন থাকিবার পর সে সন্ধান পাইল যে শহরে উকিল কি জমিদারের বাড়ীতে দৈনিক বা মাসিক চুক্তি হিসাবে চণ্ডীপাঠ করার কার্য্য প্রায়ই জুটিয়া যায়। আশায় আশায় দিন পনেরো কাটাইয়া বাড়ী হইতে পথখরচ বলিয়া যৎসামান্য যাহা কিছু আনিয়াছিল ফুরাইয়া ফেলিল, অথচ কোথাও কিছু সুবিধা হয় না।

সে পড়িল মহাবিপদে — অপরিচিত স্থান, কেহ একটি পয়সা দিয়া সাহায্য করে এমন নাই—খোড়ে বাজারের যে হোটেলটিতে ছিল, পয়সা ফুরাইয়া গেলে সেখান হইতে বাহির হইতে হইল। একজনের নিকট শুনিল স্থানীয় হরিসভায় নবাগত অভাবগ্রস্ত ব্রাহ্মণ পথিককে বিনামূল্যে থাকিতে ও খাইতে দেওয়া হয়। অভাব জানাইয়া হরিসভার একটা কুঠুরির একপাশে থাকিবার স্থান পাইল বটে, কিন্তু সেখানে বড় অসুবিধা, অনেকগুলি নিষ্কর্ম্মা গাঁজাখোর লোক রাত্রিতে সেখানে আড্ডা করে, প্রায় সমস্ত রাত্রি হৈ হৈ করিয়া কাটায়, এমন কি গভীর রাত্রিতে এক-একদিন এমন ধরণের স্ত্রীলোকের যাতায়াত দেখা যাইতে লাগিল যাহাদের ঠিক হরি-মন্দির-দর্শন-প্রার্থিনী ভদ্রমহিলা বলিয়া মনে হয় না।

অতিকষ্টে দিন কাটাইয়া সে শহরের বড় বড় উকিল ও ধনী গৃহস্থের বাড়ীতে ঘুরিতে লাগিল। সারাদিন ঘুরিয়া অনেক রাত্রিতে ফিরিয়া এক-একদিন দেখিত তাহার স্থানটিতে তাহারই বিছানাটি টানিয়া লইয়া কে একজন অজ্ঞাতকুলশীল ব্যক্তি নাক ডাকাইয়া ঘুমাইতেছে। হরিহর কয়েকদিন বাহিরের বারান্দায় শুইয়া কাটাইল। প্রায়ই এরূপ হওয়াতে ইহা লইয়া গাঁজাখোর সম্প্রদায়ের সহিত তাহার একটু বচসা হইল। পরদিন প্রাতে তাহারা হরিসভার সেক্রেটারীর কাছে গিয়া কি লাগাইল তাহারাই জানে—সেক্রেটারী বাবু নিজ বাড়ীতে হরিহরকে ডাকাইয়া পাঠাইলেন ও বলিলেন,

তাঁহাদের হরিসভায় তিনদিনের বেশী থাকিবার নিয়ম নাই, সে যেন অন্যত্র বাসস্থান দেখিয়া লয়।

সন্ধ্যার পরে জিনিসপত্র লইয়া হরিহরকে হরিসভার বাড়ী হইতে বাহির হইতে হইল।

খোড়ে নদীর ধারে অল্প একটু নির্জ্জন স্থানে পুঁটুলিটি নামাইয়া রাখিয়া নদীর জলে হাত-মুখ ধুইল।

সারাদিন কিছু খাওয়া হয় নাই—সেদিন একটি কাঠের গোলাতে বসিয়া শ্যামাবিষয়ক গান করিয়াছিল—গোলার অধিকারী একটি টাকা প্রণামী দেয়—সেই টাকাটি হইতে কিছু পয়সা ভাঙাইয়া বাজার হইতে মুড়ি ও দই কিনিয়া আনিল। খাবার গলা দিয়া যেন নামে না—মাত্র দিনদশেকের সম্বল রাখিয়া সে বাড়ী হইতে বাহির হইয়াছে। অদ্য প্রায় দুই মাসের উপর হইয়া গেল—এ পর্য্যন্ত একটি পয়সা পাঠাইতে পারে নাই—এতদিন কি করিয়া তাহাদের চলিতেছে! অপু বাড়ী হইতে আসিবার সময় বার বার বলিয়া দিয়াছে—তাহার জন্য একখানা পদ্মপুরাণ কিনিয়া লইয়া যাইবার জন্য। ছেলে বই পড়িতে বড় ভালবাসে—মাঝে মাঝে সে যে বাপের বাক্স-দপ্তর হইতে লুকাইয়া বই বাহির করিয়া লইয়া পড়ে, তাহা হরিহর বুঝিতে পারে—বাক্সের ভিতর আনাড়ি হাতের ঘেলাগোছা করা থাকে—কোন্ বই বাবা বাক্সের কোথায় রাখে, ছেলে তাহা জানে না—উল্টাপাল্টা করিয়া সাজাইয়া চুরি ঢাকিবার অক্ষম চেষ্টা করে—হরিহর বাড়ী ফিরিয়া বাক্স খুলিলেই বুঝিতে পারে ছেলের কীর্ত্তি।

তাহার বাড়ী হইতে আসিবার পূর্ব্বে হরিহর মুগীপাড়া হইতে একখানা বটতলার পদ্মপুরাণ পড়িবার জন্য লইয়া আসে—অপু বইখানা দখল করিয়া বসিল—রোজ রোজ পড়ে—কুচুনী পাড়ায় শিবুঠাকুরের মাছ ধরিতে যাওয়ার কথাটা পড়িয়া তাহার ভারী আমোদ—হরিহর বলে—বইখানা দ্যাও বাবা, যাদের বই তারা চাচ্চে যে। অবশেষে একখানা পদ্মপুরাণ তাহাকে কিনিয়া দিতে হইবে—এই সর্ত্তে বাবাকে রাজী করাইয়া তবে সে এই বই ফেরত দেয়। আসিবার সময় বার-বার বলিয়াছে—সেই বই একখানা এনো কিন্তু বাবা, এবার অবিশ্যি অবিশ্যি। দুর্গার উঁচু নজর নাই। সে বলিয়া দিয়াছে, একখানা সবুজ হাওয়াই কাপড় ও একপাতা ভাল দেখিয়া আলতা লইয়া যাইবার জন্য। কিন্তু সে সব তো দূরের কথা, কি করিয়া বাড়ীতে সংসার চলিতেছে সেই না এখন সমস্যা? সন্ধ্যার পর পূর্ব্বপরিচিত কাঠের গোলাটায় গিয়া সে রাত্রের মত আশ্রয় লইল। ভাল ঘুম হইল না—বিছানায় শুইয়া বাড়ীতে কি করিয়া কিছু পাঠায় এই ভাবনায় এপাশ-ওপাশ করিতে লাগিল।

সকালে উঠিয়া ঘুরিতে ঘুরিতে সে লক্ষ্যহীন ভাবে পথের একস্থানে দাঁড়াইল। রাস্তার ওপারে একটা লাল ইঁটের লোহার ফটকওয়ালা বাড়ী। অনেকক্ষণ চাহিয়া তাহার কেমন মনে হইল এই বাড়ীতে গিয়া দুঃখ জানাইলে তাহার একটা উপায় হইবে। কলের পুতুলের মতো সে ফটকের মধ্যে ঢুকিয়া পড়িল। সাজানো বৈঠকখানা, মার্ব্বেল পাথরের ধাপে স্তরে স্তরে বসানো ফুলের টব, পাথরের পুতুল, পাম্, দরজায় ঢুকিবার স্থানে পা-পোষ পাতা। একজন প্রৌঢ় ভদ্রলোক্ বৈঠকখানায় খবরের কাগজ পড়িতেছেন—অপরিচিত লোক দেখিয়া কাগজ পাশে রাখিয়া সোজা হইয়া বসিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন, কে তুমি? কি দরকার?

হরিহর বিনীতভাবে বলিলেন—আজ্ঞে আমি ব্রাহ্মণ—সংস্কৃত পড়া আছে, চণ্ডী পাঠ-টাট্ করি—তা ছাড়া ভাগবত কি গীতাপাঠও—

প্রৌঢ় ভদ্রলোক ভাল করিয়া কথা না শুনিয়াই তাঁহার সময় অত্যন্ত মূল্যবান, বাজে কথা শুনিবার সময় নিতান্ত সংক্ষেপ জানাইয়া দিবার ভাবে বলিলেন—না, এখানে ওসব কিছু এখন সুবিধে হবে না, অন্য জায়গায় দেখুন।

হরিহর মরিয়া ভাবে বলিল—আজ্ঞে নতুন শহরে এসেচি, একেবারে কিছু হাতে নেই—বড় বিপদে পড়িচি, ক'দিন ধ'রে কেবলই—

প্রৌঢ় লোকটি তাড়াতাড়ি বিদায় করিবার ভঙ্গীতে ঠেস দেওয়ার তাকিয়াটা উঠাইয়া একটা কি

তুলিয়া লইয়া হরিহরের দিকে হাত বাড়াইয়া বলিলেন—এই নিন, যান, অন্য কিছু হবে-টবে না, নিন।

সেটা যে শ্রেণীর মুদ্রাই হউক, সেইটাই অন্য সুরে দিতে আসিলে হরিহর লইতে কিছুমাত্র আপত্তি করিত না—এরূপ সে বহুস্থানে লইয়াছেও ; কিন্তু সে বিনীতভাবে বলিল—আজ্ঞে ও আপনি রাখুন, আমি এমনি কারুর কাছে নিইনে—আমি শাস্ত্র পাঠ-টাট্ করি—তা ছাড়া কারুর কাছে—আচ্ছা থাক্—

একটু শুভযোগ বোধ হয় ঘটিয়াছিল। রক্ষিত মহাশয়ের কাঠের গোলাতেই একদিন একটা সন্ধান জুটিল। কৃষ্ণনগরের কাছে একটা গ্রামে একজন বর্দ্ধিষ্ণু মহাজন গৃহ-দেবতার পূজা-পাঠ করিবার জন্য একজন ব্রাহ্মণ খুঁজিতেছে, যে বরাবর টিকিয়া থাকিবে। রক্ষিত মহাশয়ের যোগাযোগে অবিলম্বে হরিহর সেখানে গেল—বাড়ীর কর্ত্তাও তাহাকে পছন্দ করিলেন। থাকিবার ঘর দিলেন, আদর আপ্যায়নের কোন ত্রুটি হইল না।

কয়েকদিন কাজ করিবার পরেই পূজা আসিয়া পড়িল। বাড়ী যাইবার সময় বাড়ীর কর্ত্তা দশটাকা প্রণামী ও যাতায়াতের গাড়ীভাড়া দিলেন, গোয়াড়ীতে রক্ষিত মহাশয়ের নিকট বিদায় লইতে আসিলে সেখান হইতেও পাঁচটি টাকা প্রণামী পাওয়া গেল।

আকাশে-বাতাসে গরম রৌদ্রের গন্ধ, নীল নির্মেঘ আকাশের দিকে চাহিলে মনে হঠাৎ উল্লাস আসে, বর্ষাশেষের সরস সবুজ লতাপাতায়, পথিকের চরণ-ভঙ্গীতে কেমন একটা আনন্দ মাখানো। রেলপথের দুপাশে কাশ ফুলের ঝাড় গাড়ীর বেগে লুটাইয়া পড়িতেছে, চলিতে চলিতে কেবলই বাড়ীর কথা মনে হয়।

একদল শান্তিপুরের ব্যবসায়ী লোক পূজার পূর্ব্বে কাপড়ের গাঁট ক্রয় করিতে কলিকাতায় গিয়াছিল, চূর্ণীঘাটের খেয়ার নৌকায় উঠিয়া কলরব করিতেছে—সর্ব্বত্র একটা উৎসবের উল্লাস। রাণাঘাটের বাজারে সে স্ত্রী ও পুত্রকন্যার জন্য কাপড় কিনিল। দুর্গা লালপাড় কাপড় পরিতে ভালবাসে, তাহার জন্য বাছিয়া একখানা ভাল কাপড়, ভাল দেখিয়া আলতা কয়েক পাতা। অপুর 'পদ্মপুরাণ' অনেক সন্ধান করিয়াও মিলিল না, অবশেষে একখানা 'সচিত্র চণ্ডী-মাহাত্ম্য বা কালকেতুর উপাখ্যান' ছয় আনা মূল্যে কিনিয়া লইল। গৃহস্থালীর টুক্‌টাক্ দু-একটা জিনিস সর্ব্বজয়া বলিয়া দিয়াছিল—একটা কাঠের চাকী-বেলুনের কথা, তাহাও কিনিল।

দেশের স্টেশনে নামিয়া হাঁটিতে হাঁটিতে বৈকালের দিকে সে গ্রামে আসিয়া পৌঁছিল। পথে বড় একটা কাহারও সহিত দেখা হইল না, দেখা হইলেও সে হনহন করিয়া উদ্বিগ্নচিত্তে কাহারও দিকে বিশেষ লক্ষ্য না করিয়া বাড়ীর দিকে চলিল। দরজায় ঢুকিতে ঢুকিতে আপন মনে বলিল—উঃ দ্যাখো কাণ্ডখানা, বাঁশ-ঝাড়টা ঝুঁকে পড়েচে একেবারে পাঁচিলের ওপর, ভুবনকাকা কাটাবেনও না—মুস্কিল হয়েচে আচ্ছা—পরে সে বাড়ীর উঠানে ঢুকিয়া অভ্যাসমত আগ্রহের সুরে ডাকিল—ওমা দুগ্‌গা— ও অপু—

তাহার গলার স্বর শুনিয়া সর্ব্বজয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া আসিল।

হরিহর হাসিয়া বলিল,—বাড়ীর সব ভালো ? এরা সব কোথায় গেল ? বাড়ী নেই বুঝি ?

সর্ব্বজয়া শান্তভাবে আসিয়া স্বামীর হাত হইতে ভারী পুঁটুলিটা নামাইয়া লইয়া বলিল, এসো—ঘরে এসো। স্ত্রীর অদৃষ্টপূর্ব্ব শান্তভাব হরিহর লক্ষ্য করিলেও তাহার মনে কোনো খটকা হইল না—তাহার কল্পনার স্রোত তখন উদ্দাম বেগে অন্যদিকে ছুটিয়াছে—এখনই ছেলে মেয়ে ছুটিয়া আসিবে—

দুর্গা আসিয়া হাসিমুখে বলিবে—কি বাবা এর মধ্যে ? অমনি তাড়াতাড়ি হরিহর পুঁটুলি খুলিয়া মেয়ের কাপড় ও আলতার পাতা এবং ছেলের 'সচিত্র চণ্ডী-মাহাত্ম্য বা কালকেতুর উপাখ্যান' ও টিনের রেলগাড়ীটা দেখাইয়া তাহাদের তাক লাগাইয়া দিবে। সে ঘরে ঢুকিতে ঢুকিতে বলিল, বেশ কাঁঠালের চাকী-বেলুন এনিচি এবার—পরে কিছু নিরাশামিশ্রিত সতৃষ্ণনয়নে চারিদিকে চাহিয়া

বলিল, কৈ—অপু, দুগ্‌গা এরা বুঝি সব বেরিয়েচে—

সর্ব্বজয়া আর কোন মতেই চাপিতে পারিল না। উচ্ছ্বসিতকণ্ঠে ফুকারিয়া কাঁদিয়া উঠিল—ওগো দুগ্‌গা কি আর আছে গো—মা যে আমাদের ফাঁকি দিয়ে চ'লে গিয়েচে গো—এতদিন কোথায় ছিলে!

গাঙ্গুলী বাড়ীর পূজা অনেক কালের। এ কয়দিন গ্রামে অতি বড় দরিদ্রও অভুক্ত থাকে না। সব বনেদী বন্দোবস্ত, নির্দ্দিষ্ট সময়ে কুমোর আসিয়া প্রতিমা গড়ায়, পোটো চালচিত্র করে, মালাকার সাজ যোগায়, বারাসে-মধুখালির দ' হইতে বাউরিয়া রাশি রাশি পদ্মফুল তুলিয়া আনে।

আঁসমালির দীনু সানাইদার অন্য অন্য বৎসরের মতো রসুনচৌকী বাজাইতে আসিল। প্রভাতের আকাশে আগমনীর আনন্দসুর বাজিয়া ওঠে—আসন্ন হেমন্ত ঋতুর স্নেহ-অভ্যর্থনা—নব ধান্যগুচ্ছের, নব আগন্তুক শেফালিদলের, হিমালয়ের পার হইতে উড়িয়া আসা পথিক-পাখী শ্যামার, শিশির-স্নিগ্ধ মৃণালফোটা হেমন্তসন্ধ্যার।

নূতন কাপড় পরাইয়া ছেলেকে সঙ্গে লইয়া হরিহর নিমন্ত্রণ খাইতে যায়। একখানি অগোছালো চুলেঘেরা ছোটমুখের সনির্ব্বন্ধ গোপন অনুরোধ দুয়ারের পাশের বাতাসে মিশাইয়া থাকে—হরিহর পথে পা দিয়া কেমন অন্যমনস্ক হইয়া পড়ে—ছেলেকে বলে, এগিয়ে চলো, এগিয়ে চলো, অনেক বেলা হয়ে গিয়েচে বাবা—

গাঙ্গুলী বাড়ীর প্রাঙ্গণ উৎসববেশে সজ্জিত হাসিমুখ ছেলেমেয়েতে ভরিয়া গিয়াছে। অপু চাহিয়া দেখিল সতু ও তাহার ভাই কেমন কমলানেবু রংএর জামা গায়ে দিয়াছে—সবুজ শাড়ী পরিয়া ও দিব্য চুল বাঁধিয়া রাণু দিদিকে যা মানাইয়াছে! গাঙ্গুলী বাড়ীর মেয়ে সুনয়নী খোঁপায় রজনীগন্ধা ফুল গুঁজিয়া আর পাঁচ ছয়টি মেয়ের সঙ্গে পূজার দালানে দাঁড়াইয়া খুব গল্প করিতেছে ও হাসিতেছে। সুনয়নী বাদে বাকী মেয়েদের সে চেনে না, বোধ হয় অন্য জায়গা হইতে উহাদের বাড়ী পূজার সময় আসিয়া থাকিবে—শহরের মেয়ে বোধ হয়, যেমন সাজগোজ, তেমন দেখিতে। অপু একদৃষ্টে তাহাদের দিকে চাহিয়া রহিল। ওদিকে কে চেঁচাইয়া বলিতেছে—বড় সামিয়ানাটা আনবার ব্যবস্থা এখনও হোল না? বাঃ—তোমাদের যা কাজকর্ম্ম, দেখো এখন এর পর মজাটা। তারপর ব্রাহ্মণ খেতে বসবে কি বেলা পাঁচটায়?

১৪। বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় ঃ শূন্য পুরাণ

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৬) বাংলা সাহিত্যের একজন বিশিষ্ট লেখক। ঔপন্যাসিক হিসেবে জনপ্রিয়তা অর্জন করলেও তিনি ছোটগল্পে প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন বেশী। তাঁর ছোট-গল্পরচনার পরিমাণও বেশী। তিনি মূলত হাস্যরসাত্মক রচনায় পারদর্শী। তাঁর হাস্যরসে কখনও কখনও বিদ্রূপ মিশ্রিত হয়েছে, কিন্তু উপেক্ষা ও শ্লেষের চেয়েও মানুষের প্রতি সমবেদনাই তাঁর লেখায় প্রাধান্য পেয়েছে। নির্মল হাস্যরসের স্রষ্টা হিসেবে তিনি আধুনিক বাংলা সাহিত্যের সম্ভবত সবচেয়ে শক্তিমান শিল্পী। তাঁর অধিকাংশ হাসির গল্পই ঘটনা-নির্ভর। 'শূন্য পুরাণ' গল্পটি তাঁর রচনার উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। চলিত ভাষায় লেখা এই গল্পের মধ্যে বিশেষ লক্ষণীয় এর সাবলীল সংলাপ। কাহিনীর ঘটনাটি সামান্য, হয়ত কিছুটা কষ্টকল্পিত ; কিন্তু লেখকের কাহিনী বর্ণনার কুশলতায় পাঠক ঘটনার অস্বাভাবিকতা মেনে নিয়ে এর কৌতুক উপভোগ করে। এই কাহিনীটি বিভূতিভূষণ তাঁর 'স্বনির্বাচিত গল্পে' (১৯৫৫) স্থান দিয়েছেন।

শূন্য পুরাণ

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়

পূজার ছুটি এসে গেল। মেয়েদের হোস্টেলের একটা নাটক ছিল, রাত দশটার সময় গেল ভেঙে।

মণিমালার ছিল নায়কের ভূমিকা। বাংলার অগ্নিযুগের একটি ছেলে, চব্বিশ পঁচিশ বছর বয়স, দেশের জন্য আত্মাহুতি দিল—যা হ'লে বিপ্লব চলে না, কিন্তু যা না হ'লে নাটক অচল, প্লটটা মোটামুটি এই। তারই সঙ্গে একদিক থেকে ব্যর্থ প্রেমের একটু তপ্তশ্বাস আছে ; বইটি কলেজেরই একজন প্রফেসারের লেখা।

চমৎকার অভিনয় করলে মণিমালা, হাততালি যেন একচেটে করে নিয়েছে। শেষ হলে এলো প্রফেসারদের, মেয়েদের অভিনন্দন। সেটার বেগ কমে এলে মণিমালা স্টেজের বাইরে খানিকটা তফাতে একটি নিরিবিলি জায়গায় এসে দাঁড়াল। একটা অদ্ভুত অনুভূতি! এতদিন পার্ট তৈয়ের করার মধ্যে নিজের ভূমিকার সঙ্গে মিশে গিয়ে যে ভাবটা লেগে থাকত মনে, আজ অভিনয়ের সাফল্যে, সবার অভিনন্দনে সেটা স্পষ্ট হয়ে উঠছে। ভেতর থেকে একটা বীর-রস যেন ফেনিয়ে উপচে পড়ছে, সেই সঙ্গে ব্যর্থ প্রেমের একটা কারুণ্যও। ......পুরুষের মন তাহলে এই! নভেল পড়েছে, নাটক পড়েছে অভিনয়ও দেখেছে অনেক, কিন্তু প্রত্যক্ষের এত কাছাকাছি হয়ে এভাবে কখনও এ জিনিসটাকে উপলব্ধি করে নি মণিমালা।

একবার আগাগোড়া ভালো করে নিজের নূতন সাজটা দেখলে মণিমালা। পায়ে পুরুষের জুতো, পরনে ধুতি পাঞ্জাবী, চোখে টরটয়েজ শেলের চশমা; মেক-আপ্ করবার লোক ভাড়া করে আনা হয়েছিল, চুলটাকে বেঁধেছেঁদে অদ্ভুত ভাবে অবিকল বেটাছেলের বাবরির মতো করে দিয়েছে, খুব হাল্কা একটু গোঁফ, কানের পাশে, চোয়ালের ওপর দাড়ির অল্প অল্প রেখাও আছে। সব মিলিয়ে বিচিত্র এক কাণ্ড, যা স্টেজের ওপর এমন করে ঠাহর করবার ফুরসত হয় নি। এই কাঠামোর মধ্যে মণিমালা বলে যে একটি মেয়ে ছিল এতদিন, তাকে যেন আর অনুভবই করা যাচ্ছে না।

কী সব আজগুবি কথাও মনে হচ্ছে ক্রমে,—এই ধরো, বাড়ি ফিরে যাওয়াটা; মনটা যেমন একটু উঁচু পর্দায় বাঁধা রয়েছে তাতে একজন পুরুষের অভিভাবকত্বে যাওয়াটা তার কেমন যেন হাল্কা বলে

মনে হচ্ছে, কতকটা আত্মাবমাননাই বলা চলে। কেন এতটা পরাশ্রয়ী হওয়া? ঠিক এর পাশেই আবার নিজের পোশাকের, নিজের দাড়ি-গোঁফের কথা ভেবে একটু হাসিও ঠেলে উঠছে মাঝে মাঝে। গুরু-লঘু দুইয়ে মিলিয়ে কী যেন একটা করতে ইচ্ছে করছে মণিমালার। একটা নূতন রকমের কিছু!

স্টেজের দিকে খোঁজ পড়ে গেছে—"মণিমালা কোথায়? ......মোনু হঠাৎ কোথায় গেল?"

স্বাতি এসে উপস্থিত হল: "বাঃ, মোনুদি, তুমি এখানে। আর ওদিকে তোমায় গোরুখোঁজা করছে সবাই। প্রফেসার মিত্রের মোটরে তুমি বাড়ি যাবে তো? তাঁরা সবাই তোয়ের···"

মণিমালা কি ভাবছিল; স্বাতির মুখটা চেপে ধরলে, একটু চাপা গলায় বললে: "ওঁকে বলগে আমি অরুণাদির কারে চলে গেছি অলরেডি ... যদি জিগ্যেস করেন, কার কাছ থেকে জানলে, অবিশ্যি করবেন না অত খুঁটিয়ে জিগ্যেস,—তাহলে কারুর নাম করে দিস, লক্ষ্মীটি। যা, অবিশ্যি যে চলে গেছে, তার নামই করবি।"

"তা যাবে কি করে তুমি? রাত প্রায় সাড়ে দশটা হয়ে এল..."

"বাঃ, কেন, এত বড় বীরের পার্টটা করলাম, আর নিজে একটু একলা বাড়ি যেতে পারব না!"

অবাক হয়ে চেয়ে থাকতে দেখে, একটু হেসে তার মাথায় হাতটা দিয়ে বললে—"না রে বোকা, আছে ব্যবস্থা তাইতো বলছি, তুই যা, লক্ষ্মী দিদি আমার।"

স্বাতি স্কুল বিভাগের মেয়ে। ছেলেমানুষই, তবু কথাগুলো তার একটু কি-রকম কি-রকম লাগল: কিন্তু আর কিছু বললে না, আস্তে আস্তে চলে গেল।

মণিমালা সত্য কথাটাই একটু ঠাট্টার ভাবে বলেছে। আর স্টেজ বা সাজঘরের দিকে ফিরে গেল না। সেইখান থেকেই বেরিয়ে একটু গা ঢাকা দিয়ে দিয়ে একেবারে খানিকটা দূরে একটা মাঝারি গোছের রাস্তায় গিয়ে উঠল। এখান থেকে তার বাড়ী দুদিক দিয়েই যাওয়া যায়, সারকুলার রোড হয়েও, আবার কর্নওয়ালিস স্ট্রীট হয়েও। কর্নওয়ালিস স্ট্রীট ঢের কাছে, কিন্তু সেই জন্যেই কারুর না কারুর সঙ্গে দেখা হয়ে যাওয়ার সম্ভাবনা; থিয়েটার ভাঙল, এখন সবাই ঐদিককার ট্রাম-বাসই ধরবে। মণিমালা হন হন করে সারকুলার রোডের দিকে চলল, এবং পৌঁছুবার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই ট্রাম পেয়ে গেল।

একেবারে শেষ ট্রাম নয়—শেষ ট্রামের ভরসা করে নিশ্চয় আসতও না মণিমালা—তবু বেশ খালি, রাত অনেকখানি হয়েছে তো। মণিমালা বেশি না এগিয়ে সামনের একটা মেয়েদের সীটেই বসে পড়ল। গোটা দুয়েক স্টপেজের পরই একেবারে হড়-মুড় করে মাঝারি গোছের একটি দল—অবশ্য বেটাছেলের দল—উঠে পড়ে সমস্ত আসনগুলি ভর্তি করে ফেললে। পরে টের পাওয়া গেল এক জায়গায় সব নিমন্ত্রণ খেতে এসেছিল, কোন্ জিনিসটা কি-রকম হয়েছিল তার সমালোচনা আছে, চেঁকুর আছে, ভরা পেটের রসিকতা আছে; বেশির ভাগই ছেলে-ছোকরা, যুবা। অল্প সময়ের মধ্যেই ট্রামটা সরগরম হয়ে উঠল। একজন মণিমালার পাশেও বসেছে; একটু বেশি রসিক, অপরিচিত হলেও মণিমালাকেই সাক্ষী মেনে ভোজন-শাস্ত্র সম্বন্ধে দু'একটা সরস মন্তব্য করলে; একটু চেয়ে চেয়ে মুখটা দেখলেও, সুপুরুষকেও তো দেখে থাকে লোকে। অদ্ভুত লাগছে মণিমালার, আজ অদ্ভুত লাগবার যেন মরশুমই পড়ে গেছে।...একটু অন্য ধরনের রসিকতাও করলে; মেয়েদের সীটেই বসে আছে দুজনে, সেই নিয়ে—"তাঁদের কেউ যদি দয়া করে এসে পড়েন মশাই, তো ভরা পেটে উঠে পড়তে হবে।"

মণিমালা বললে—"আমিই না হয় উঠে পড়ব'খন, আপনার অবস্থা বুঝিয়ে বললে আপত্তি নাও করতে পারে, আজকাল অনেকে এসব মাইণ্ড করে না।"

"আপত্তি করে না আপনাদের মতন ইয়ে সম্বন্ধে—আমাদের এই কাটখোট্টা চেহারা, এতে কখনও আমল দেয় মশাই?—নজর পড়ার সঙ্গে সঙ্গে ক্লিয়ার আউট!—তার ওপর আবার খেয়ে কুমীর হয়ে রয়েছি...অসভ্যের মতন চেঁকুর মাঝে মাঝে..."

পেটে হাত বুলুতে বুলুতে সদ্য সদ্য একটা উদ্গার করে নিজের রসিকতায় হেসে উঠল। ...এও এক অদ্ভুত অভিজ্ঞতা আজ মণিমালার,—ঠাট্টাটা গায়ে লাগল সপাৎ করে,—ঐ যে "আপত্তি করে না আপনাদের মতন ইয়ে সম্বন্ধে"—কিন্তু নীরবে পরিপাক না করে উপায় নেই, বরং সত্যিকার পুরুষ এত আলগা মুখের জন্য সেখানে হয়তো একটা থাবা মারতে পারত, নকল পুরুষকে বেরসিক বলে গণ্য হবার ভয়ে একটু হাসতেও হল, পুরুষে পুরুষেই কথা হচ্ছে তো, এতটুকুও হবে না? বিশেষ করে ত্রিসীমানার মধ্যে যখন কোনও লেডি নেই।

ছোকরা সুকিয়া স্ট্রীটে নেমে গেল, ও একাই ছিল এ-পাড়ার দলের মধ্যে।

সুকিয়া স্ট্রীটে উঠল একটি মেয়ে, বয়স বছর কুড়ি-বাইশ হবে, সুন্দরী, সাজগোজে মনে হয় একেবারে আপ-টু-ডেট্, বাঁ হাতে একটি ভ্যানিটি ব্যাগ পর্যন্ত।

ঐ একটি মাত্র খালি সীট, মণিমালার বাঁয়ে; পাশে এসে দাঁড়াতে পুরুষ সাজার জরিমানা হিসাবে মণিমালাকে উঠে দাঁড়াতে হল। মেয়েটি একটু হেসে বললে—"আপনিও বসুন...তাতে আর হয়েছে কি।"

নিজে বেশ অসঙ্কোচেই আসন গ্রহণ করলে। মণিমালা একটু থতমত খেয়ে গেছে, লোকটা যা বলে গেল একেবারে তাই!—আর সঙ্গে সঙ্গেই!...তখনও একটু বাকি আছে কিন্তু, মণিমালা বসে না দেখে বেশ একটু ভঙ্গির সঙ্গে ঘাড়টা বেঁকিয়ে মুখের ওপর দৃষ্টি তুলে বললে—"উল্‌টে আপনারই শুচিবাই দেখছি!"

এবার হাসিটা আর একটু স্পষ্ট করলে। মণিমালা বেশ একটু অপ্রতিভ হয়ে বসে পড়ল, ও যেন বাস্তবিকই একজন বেটাছেলে, একজন অতি-আধুনিকার কাছে প্রগতির দিক দিয়ে খেলো হয়ে গেছে।

ট্রামের যত লোকের দৃষ্টি ওদের দুজনের ওপর এসে পড়েছে। পুরুষের পোশাকের মান রাখার জন্যও কিছু একটা উত্তর অন্তত দিতে হয়—আবার রয়েছেও এতগুলি পুরুষের মাঝে বসে, মণিমালা বললে—"না, তা নয়, আপনার একটু অসুবিধা হচ্ছে তো..."

"আই ডোণ্ট মাইণ্ড (I don't mind)।"

মণিমালা কাঠ হয়ে বসে রইল। একটু আগে ঠিক এই কথাটাই না ওর মুখ দিয়ে বেরিয়েছিল! কিন্তু এতটা ভেবে বলেছিল কি?...একটা ধন্যবাদ যে দেওয়া উচিত ছিল, বিস্ময়ের ওপর বিস্ময়ে সেটা আর হয়েই উঠল না।

ট্রাম এগিয়ে চলল। রাজাবাজারের স্টপেজে দুজন নেমে গেল, সামনের একটা বেঞ্চ থেকে। সবাই মেয়েটির দিকে ঘুরে চাইলে,—এবার তো উঠে গিয়ে বসা উচিত, সমস্ত বেঞ্চটাই খালি। উঠল না কিন্তু। মণিমালার দিকেও চাইছে লোকে, সেই অস্বস্তিতেই মণিমালা সঙ্গিনীকে বললে—"আমিই না হয় উঠে যাচ্ছি, আপনার অসুবিধে..."

সে একটু হেসে বললে—"অসুবিধে এই যে আপনাকে পথ ছেড়ে দিতে আমায়ও দাঁড়াতে হবে।"

বললে ওকেই, কিন্তু কাছের ক'জন যে শুনলে, কান পেতে আছে, তার পর কথাটা ফিসফিসানির মধ্যে চারিয়েও গেল—সেদিকে কিছুমাত্র ভ্রূক্ষেপ নেই। ...হাতে রুমালটা রয়েছে—ইভিনিং ইন্ প্যারিসের খুব হালকা গন্ধ, মাঝে মাঝে তাই দিয়ে কপালের চুলগুলো তুলে দিচ্ছে; এদের যা রসিকতা হচ্ছে মাঝে মাঝে তাতে মুখে রুমাল চেপে একটু একটু হাসছেও।

শেয়ালদার মোড়ে এসে সমস্ত দলটি ধুয়ে মুছে নেমে গেল। রাত হয়েছে, উঠল মাত্র তিনজন। তিন জনেই বয়স্থ, কি ভেবে আর এদিকে না এসে ট্রামের পেছন দিকেই গিয়ে বসল।

এত খালি, মেয়েটি তবুও উঠল না, পাশের সীটে গিয়েও বসতে পারত, তাও না। অতগুলি পুরুষের দৃষ্টির নীচে মণিমালারও যে এতক্ষণ একটা সঙ্কোচের ভাব ছিল সেটা গেল কেটে। ...তার জায়গায় একটি সকৌতুক কৌতূহল জেগে উঠছে, দেখাই যাক না এর তল কোথায়; ক্ষতিটা কি?—মেয়েই যখন দু'জনে শেষ পর্যন্ত।

প্রশ্ন করলে—"আপনি যাবেন কোথায় ?"

"আমি নামব ওয়েলিংটন স্কোয়ারে ; আপনি ?"

"আমি আরও খানিকটা এগিয়ে।...কোথায় গিয়েছিলেন ?...মানে একটু রাত হয়ে গেছে বলে জিগ্যেস করছি...অফেন্স নেবেন না আশা করি।"

মেয়েটি একটু ভাবলে, যেন একটু কুণ্ঠা, তার পর মুখের পানে একটু কুণ্ঠিত দৃষ্টিতেই চেয়ে বললে—"বন্ধুর বিয়েতে।"

কি মনে হতে কতকটা যেন আপনা-আপনিই মণিমালার দৃষ্টি তরুণীর সীমন্তের ওপর গিয়ে পড়ল, সেটা লক্ষ্য করে সে নিজেই একটু হেসে বললে—"না, আমার নিজের এখনও ও-পাঠ পড়া হয় নি।"

—বলে মুখে রুমাল চেপে বেশ একটু তরল কণ্ঠে হেসে উঠল।

কেন এত সরস মন এতক্ষণে বুঝল মণিমালা। বললে—"আপনারও তাহলে ওদের মতন নেমন্তন্নর ব্যাপার।...আমিই শুধু উপোসী।"

"কেন, নেমন্তন্নবাড়ির গন্ধ তো পেলেন, এতগুলো লোকের গায়ে...ঘ্রাণে তু অর্ধভোজনম্..."

—রুমালে মুখ চেপে হেসে এবার একটু কাত হয়ে পড়ল, অবশ্য মণিমালার দিকে নয়। মণিমালা একটু সাহস করলে, বললে—"অবিশ্যি ঠিক খাওয়ার দিক দিয়ে না হ'ক, অন্যদিক দিয়ে পুষিয়ে গেছে বৈকি।"

তার পর কথাটাকে একটু ঘুরিয়ে সামলে নিলে—"মানে, তারই গল্প শুনতে শুনতে তো আসছি বরাবর।"

মেয়েটি একটু গম্ভীর হয়ে চেয়ে থেকে বললে—"এই কথা ?...ভয় পাইয়ে দিয়েছিলেন।"

"কেন ?"

"আমি মনে করি পুষিয়ে যাওয়া মানে বুঝি..." অসম্পূর্ণ রেখেই আবার লজ্জিতভাবে হাসতে হাসতে সীটের পিঠে লুটিয়ে পড়ল।

মণিমালার মনে অদ্ভুত রকমের এক সুড়সুড়ি লাগছে।...প্রশ্ন করলে—"কিন্তু একটা কথা—যদি কিছু মনে না করেন।"

"মনে করবারই মতন মানুষ দেখছেন ?"

"না, মনে রাখবার মতন।"—একটু হাসলে মণিমালা—এত সাহস বাড়তে দিলে না বাড়ানো উচিত বেটাছেলে হয়ে ? তার পর বললে—"আমি জিগ্যেস করছিলাম—বন্ধুর বিয়ে, কিন্তু বাসর জাগতে আটকে রাখলে না যে ?"

"এ কথাটা আপনার জিগ্যেস করা খুবই ভুল হয়েছে..."

"কেন ?"

"আটকে রাখলেই আটকে পড়ে থাকতে হবে ?"

"আপনারও এ কথাটা ভুল হয়েছে।"

"কেন ?"

"এই তো আমায় আটকে রেখেছেন।...পারছি যেতে ?"

মেয়েটি উঠে সরে দাঁড়াল, একটু হেসে বললে—"যান।"

ওঠবার যথেষ্ট সময় দিয়ে আবার বসতে বসতে বললে—"আপনার কথার উত্তর,—হিংসে বলেও তো একটা জিনিস আছে—আমার বন্ধু আবার আমার চেয়ে অন্তত বছর দুয়েকের ছোট...বসে বসে তার বিয়ে দেখা—আবার তারই বাসর-ঘরে বসে..."

এবারের হাসি আগের সবকেই ছাড়িয়ে, যেন যতই চাপতে চাইছে, শরীরের দুকূল ভেঙে ততই ছলকে ছলকে পড়ছে—খিল খিল খিল—খল খল—উঃ !...

এবারের উত্তরটাও যেমন সহজ তেমনি সরস, মণিমালার জিভ চুলকোচ্ছে। গাড়িও

একেবারে খালি হয়ে গেছে কখন, এক যা কণ্ডাকটারটা অন্যমনস্ক হবার ভান করে সিঁড়ির কাছে রডটা ধরে আছে দাঁড়িয়ে।...তা থাক্ গিয়ে। আর সেই কথা,—সত্যিকার পুরুষ হয়ে উত্তরটা দিলে তখন দোষ ছিল, এ তো শুধু একটু অভিনয়ই, যা এতক্ষণ করে এল তারই মেয়াদ একটু বাড়ানো—না হয় একটু অন্যভাবেই।...বলে ফেলতে যাবে, এবারে হাসির ঘটা দেখে কিন্তু হঠাৎ একটা সন্দেহ হল মনে—পাগল নয় তো! একেবারে পুরোপুরি নিশ্চয় নয়, তবু...

এই সময় ট্রামটা দাঁড়িয়ে পড়ল, মেয়েটিও বাইরের দিকে চেয়ে তাড়াতাড়ি উঠে পড়ল, নমস্কার করে বললে—"ওয়েলিংটন স্কোয়ার!...আসি তাহলে...আপনার খানিকটা সময় একেবারেই বৃথা নষ্ট করলাম...ক্ষমা চাইছি।"

মণিমালাও নমস্কার করে দাঁড়িয়ে উঠেছে, বললে—"সেকি! এত সার্থক খানিকটা সময় তো আমার জীবনে আসেই নি...কখনও আসবে বলেও ভরসা হয় না..."

বিদায় নেবার জন্য ও-ও তরুণীর সঙ্গে সঙ্গে এগিয়ে যাচ্ছে; যাই হ'ক, কাটল তো চমৎকারই।

তরুণী নামবার মুখে একটু ঘুরে দাঁড়াল, একটু হেসে বললে—"ছুটির আগে আমাদের কলেজের ড্রামা ছিল আজ—বিজয়া—আমার ছিল বিজয়ার পার্ট...আমার নিজের নাম যদুপতি চট্টোপাধ্যায়...এও একটা ড্রামাই হল তো—অন্তত তার খানিকটা, কি বলেন?...আচ্ছা, নমস্কার।"

ট্রাম চলতে আরম্ভ করেছে। মণিমালার বিমূঢ় দৃষ্টির দিকে চেয়ে লঘু পদক্ষেপে এমন টুপ করে নেমে গেল সে নিজের নামটা জানিয়ে আর বলবার অবকাশই পেলে না যে, পরিপূর্ণ ড্রামাটা একেবারেই এক অন্য ধরনের।

১৫। জীবনানন্দ দাশ ঃ কবিতা প্রসঙ্গে

জীবনানন্দ দাশ (১৮৯৯-১৯৫৪) বাংলাদেশের আধুনিক কবিদের মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের সম্মান পেয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের পরেই বাংলা কবিতায় তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ শক্তি। তিনি রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রানুসারী কবিদের থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। তাঁর বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গি, শব্দনির্বাচন, বাক্যগঠন, চিত্রকল্প ব্যবহার, সমস্তই বিস্ময়কররূপে বিশিষ্ট ও সমকালীন বাংলা কাব্যের রীতি ও বিষয় বস্তুর সঙ্গে তাঁর দুস্তর ব্যবধান। তাঁর কাব্যগ্রন্থগুলির মধ্যে বনলতা সেন (১৯৫২), মহাপৃথিবী (১৯৫৪), সাতটি তারার তিমির (১৯৪৮), রূপসী বাংলা (১৯৫৭) বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জীবনানন্দ অল্প কয়েকটি প্রবন্ধ রচনা করেছিলেন, সেগুলি তাঁর মৃত্যুর পরে 'কবিতার কথা' (২য় সং, ১৯৬৩) নামে প্রকাশিত হয়। কবিতা বিষয়ক এই প্রবন্ধগুলি একজন কবির অনুভূতি এবং অভিজ্ঞতার নিদর্শন হিসেবে অত্যন্ত মূল্যবান সন্দেহ নেই, কিন্তু এছাড়াও এই প্রবন্ধগুলিতে এমন গভীর অন্তর্দৃষ্টি এবং মৌলিক চিন্তার পরিচয় আছে যার জন্য এই প্রবন্ধাবলী বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বর্তমান প্রবন্ধটি 'কবিতার কথা' থেকে সংগৃহীত। জীবনানন্দের গদ্য রচনা একটু আড়ষ্ট, আপাতদৃষ্টিতে অসংলগ্ন এবং অস্পষ্ট। তাঁর গদ্যরীতি নিতান্তই স্বকীয়।

কবিতা প্রসঙ্গে

(কবিতার কথা)

জীবনানন্দ দাশ

কবিতা রচনার পদ্ধতি সম্পর্কে সংক্ষেপে বলতে পারা যায় এই ঃ যখনই ভাবাক্রান্ত হই, সমস্ত ভাবটা বিভিন্ন আঙ্গিকের পোষাকে ততটা ভেবে নিতে পারি না, যতটা অনুভব করি,—একই এবং বিভিন্ন সময়ে। অন্তঃপ্রেরণা আমি স্বীকার করি। কবিতা লিখতে হলে ইমাজিনেশনের দরকার, এবং অনুশীলনের। এই ইমাজিনেশন শব্দটির বাংলা কি ? কেউ হয়তো বলবেন কল্পনা কিংবা কবিকল্পনা অথবা ভাবনা। আমার মনে হয় ইমাজিনেশন মানে কল্পনাপ্রতিভা বা ভাবপ্রতিভা। বুদ্ধি—ধী—সকলেরই আছে একথা বলা চলে না। কল্পনা সব মানুষের মনেই সমান বিস্তার ও নিবিড়তা পেয়েছে বা পেতে পারে—একথা মনে করা ঠিক নয়। উৎকর্ষের তারতম্য আছে। কল্পনার (ও অন্যান্য মনোদৃষ্টির) সাহায্যে সাহিত্য সৃষ্টি হয়, কিংবা নবীন রাষ্ট্র, অর্থনীতি, বিজ্ঞান। কিন্তু এসব বিভিন্ন ক্ষেত্রে কল্পনা একই ভাবে কাজ করে না, তার অন্তঃসারও একই রকমের নয়। যে কবির কল্পনা প্রতিভা আছে সে ছাড়া আর কেউ কাব্যসৃষ্টি করবার মতো অন্তঃপ্রেরণার দাবি করতে পারে কি ? এ প্রেরণা ছাড়া শ্রেষ্ঠ কবিতা লেখা কি করে সম্ভব হতে পারে এই প্রশ্নের উত্তরের মর্যাদায় টের পাওয়া যাবে আলোচনার বিচার সহনশীলতা।

কিন্তু ভাবপ্রতিভাজাত এই অন্তঃপ্রেরণাও সব নয়। তাকে সংস্কারমুক্ত শুদ্ধ তর্কের ইঙ্গিত শুনতে হবে, এ জিনিস ইতিহাস চেতনায় সুগঠিত হওয়া চাই। এই সব কারণেই—আমার পক্ষে অন্তত ভালো কবিতা লেখা অল্প কয়েক মুহূর্তের ব্যাপার নয়, কবিতাটিকে প্রকৃতিস্থ করে তুলতে সময় লাগে। কোনো কোনো সময় কাঠামোটি, এমন কি সম্পূর্ণ কবিতাটিও খুব তাড়াতাড়ি সৃষ্টিলোকী হয়ে উঠে প্রায়। কিন্তু তারপর—প্রথম লিখবার সময় যেমন ছিল তার চেয়ে বেশি স্পষ্টভাবে—চারদিককার প্রতিবেশ চেতনা নিয়ে শুদ্ধ প্রতর্কের আবির্ভাবে, কবিতাটি আরো সত্য হয়ে উঠতে চায়, পুনরায় ভাবপ্রতিভার আশ্রয়ে। এ রকম অঙ্গাঙ্গিযোগে কবিতাটি

পরিণতি লাভ করে। এর ফলে আমার এক বন্ধু আমাকে লিখেছেন : "কবিতার প্রত্যেকটি আঙ্গিক অন্য প্রত্যেকটি আঙ্গিককে স্পষ্ট ও সুসমঞ্জস করে তোলে। এতে করে কোনো একটি বিশেষ ছত্রের দাম হয় তো ক্ষুণ্ণ হয়। কিন্তু সমস্ত নক্সাটার উজ্জ্বলতা চোখে পড়ে বেশী।" কিন্তু এরকম ঐকান্তিক কবিতা আমি বেশি লিখতে পারি নি। এর কারণ, ভাবপ্রতিভা, তাকে বলয়িত করে নেবার অবসর ও শক্তি, এবং প্রজ্ঞাদৃষ্টির উপযুক্ত প্রভাব কোনো কারণে কিছু শিথিল হয়ে গিয়েছিল।

মহাবিশ্বলোকের ইশারার থেকে উৎসারিত সময় চেতনা আমার কাব্যে একটি সঙ্গতি সাধক অপরিহার্য সত্যের মতো, কবিতা লিখবার পথে কিছু দূর অগ্রসর হয়েই এ আমি বুঝেছি, গ্রহণ করেছি। এর থেকে বিচ্যুতির কোনো মানে নেই আমার কাছে। তবে সময় চেতনার নতুন মূল্য আবিষ্কৃত হতে পারে।

আজ পর্যন্ত যে সব কবিতা আমি লিখেছি সে সবে আবহমান মানবসমাজকে প্রকৃতি ও সময়ের শোভাভূমিকায় এক 'অনাদি' তৃতীয় বিশেষত্ব হিসেবে স্বীকার করে, কেবল মাত্র তারি ভিতর থেকে উৎস নিরুক্তি খুঁজে পাই নি। নাট্য কবির পক্ষে এটা পাওয়া প্রয়োজন। প্রতিভাসিক কবিতা-জগতের একাগ্রতা ভেঙে ফেলে তাকে নাট্যপ্রাণ বিশুদ্ধতা দেয় সেই কবি। কিন্তু তবুও তিন জগতেই বিচরণ করে সে—মানবসমাজকেই চিনে নেবার ও চিনিয়ে দেবার মুখ্যতম প্রয়োজনে আন্তরিক হয়ে ওঠে। লিরিক কবিও ত্রিভুবনচারী, কিন্তু তার বেলায় প্রকৃতি, সমাজ ও সময় অনুধ্যান কেউ কাউকে প্রায় নির্বিশেষে ছাড়িয়ে মুখ্য হয়ে ওঠে না। অন্তত মানবসমাজের ঘনঘটায় প্রকৃতি ও সময়ভাবনা দূর দুর্নিরীক্ষ্য হয়ে মিলিয়ে যাবার মতো নয়। কাজেই উপন্যাস ও নাটকের মতো মানুষ মনকে সমূলে আক্রান্ত না করেও, কবিতা মানসের আমূল বিপর্যয় ঘটিয়ে দিতে পারে—তাকে নির্মলতর করে তুলবার জন্য—কথা ও ইঙ্গিতের দুর্লভ স্বল্পতার ভিতর দিয়ে।

কোনো কিছুকে 'চরম' মনে করে সুস্থিরতা লাভ করবার চেষ্টায় আত্মতৃপ্তি নেই, রয়েছে বিশুদ্ধ জগৎ সৃষ্টি করবার প্রয়াস—যাবে কবি-জগৎ বলা যেতে পারে—নিজের শুদ্ধ নিঃশ্রেয়াস মুকুরের ভিতর বাস্তবকে যা ফলিয়ে দেখাতে চায়। এতে করে বাস্তব বাস্তবই থেকে যায় না, দুয়ের একটা সমন্বয়ে সেতুলোক তৈরি হয়ে চলতে থাকে এক যুগ থেকে অপর যুগে কোনো পরিনির্বাণের দিকে। কারু মতে, অত্যাধিক শুভ পরিচ্ছন্ন সমাজ প্রয়াণের দিকে, অন্য কারু ধারণায়, কবিজগতে যে পাঠকেরা ভ্রমণ করেছেন তাঁদের মনে (কিংবা হাতে) ইহজগৎ আবার নতুন করে পরিকল্পিত হবার সুযোগ পায় তাই।

আমিও সাময়িকভাবে কোনো কোনো জিনিসকে 'চরম' মনে করে নিয়েছি জীবনের ও সাহিত্যের তাগিদে, মনকে চোখঠার দিয়ে মাঝে মাঝে টেম্পরারি সস্‌পেনশন্ অব ডিজ্‌বিলিফ্‌ হিসেবে। কিংবা কখনো কখনো মনকে এই বলে বুঝিয়েছি যে, যাকে আমি শেষ সত্য বলে মনে করতে পারছি না, তা তবুও আমাদের আধুনিক ইতিহাসের দিক-নির্ণয় সত্য। আজকের প্রয়োজনে চরম ছাড়া হয়তো আর কিছু নয়। কিন্তু তবুও সময় প্রকৃতির পটভূমিকায় জীবনের সম্ভাবনাকে বিচার করে মানুষের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে আস্থা লাভ করতে চেষ্টা করেছি। অনেকদিন ধরেই পরিপ্রেক্ষিতের আবছায়া এত কঠিন যে, এর চেয়ে বেশি কিছু আয়ত্ত করা আধুনিকদের পক্ষে অসম্ভব না হলেও কিছুটা সুদূরপরাহত।

১৬। অন্নদাশঙ্কর রায় : রবীন্দ্রনাথ ও আমরা
১৭। " : বিনুর বই

অন্নদাশঙ্কর রায় (১৯০৪) আধুনিক কালের অন্যতম বাঙালী ঔপন্যাসিক। তিনি প্রথমে ওড়িয়া ভাষায় সাহিত্যচর্চা আরম্ভ করেন এবং ওড়িয়া সাহিত্যে খ্যাতিলাভ করেন। শেষ পর্যন্ত অবশ্য তিনি বাংলা ভাষাতেই সাহিত্যচর্চার সিদ্ধান্ত নেন। তাঁর প্রথম গ্রন্থ তারুণ্য (১৯২৮) কয়েকটি প্রবন্ধের সমষ্টি। বাংলাসাহিত্যে তিনি বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেন পথে প্রবাসে (১৯৩১) নামক ভ্রমণ কাহিনী লিখে। অনেকের মতে তিনি প্রমথ চৌধুরীর রচনারীতির দ্বারা কিছুটা প্রভাবিত হয়েছিলেন। প্রকৃতপক্ষে তিনি একটি স্বতন্ত্র রচনারীতির অধিকারী। তাঁর রচনাও মননশীল, তিনিও চলিত ভাষার নিপুণ ব্যবহারে সমর্থ ; কিন্তু তাঁর ভাষা ব্যবহার প্রমথ চৌধুরীর থেকে বিশেষ ভাবে পৃথক। তাঁর বাক্য গঠনগুলি সহজ এবং সাবলীল। তাঁর বাক্যের দৈর্ঘ্য প্রায়ই অত্যন্ত কম। তাঁর রচনার প্রধান গুণ স্পষ্টতা এবং মিষ্টতা।

'রবীন্দ্রনাথ ও আমরা' ১৯৫১ সালে লিখিত এবং পরে 'প্রবন্ধ' (১৯৬৪) গ্রন্থে সংকলিত। 'বিনুর বই' প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯৪৪ সালে। 'রবীন্দ্রনাথ ও আমরা' প্রবন্ধটি সাহিত্য সভায় পঠিত একটি উৎকৃষ্ট বক্তৃতার নিদর্শন। বক্তৃতাটি পরে লিখিত এবং লেখক কর্তৃক সংশোধিত হয়। 'বিনুর বই' একজন লেখকের চিন্তাধারা এবং তাঁর শিক্ষণবিষয়ের বৃত্তান্ত। অন্নদাশঙ্কর বলেছেন, "বিনু কিন্তু সব সময় আমি নই। আমারি মতো একজন লেখক।"

রবীন্দ্রনাথ ও আমরা

অন্নদাশঙ্কর রায়

দশ বছর আগে যখন রবীন্দ্রনাথ বেঁচে ছিলেন তখন আমাদের দায়িত্ব বলতে বিশেষ কিছুই ছিল না। বাপ বেঁচে থাকলে ছেলে যেমন থাকে আমরাও তেমনি ছিলুম। এখন তিনি নেই, আমরা আছি। দায়িত্বের কথা আমাদের কাছে এখন প্রধান প্রশ্ন। তিনি যখন ছিলেন, প্রশ্ন করার প্রয়োজন হলে তাঁর কাছে যেতুম এবং প্রশ্নের উত্তর পেতুম। এখন আমাদের প্রশ্নের উত্তর দেবার কেউ নেই। তাঁর অবর্তমানে সেসব প্রশ্ন আমাদের কাছে আসে। আমাদেরকে প্রশ্নের উত্তর দিতে চেষ্টা করতে হয়। অনেক প্রশ্ন জমে গেছে। তার উত্তরের চেষ্টা বহুদিন থেকে চলছে। সে সব প্রশ্নের উত্তর সম্বন্ধে আজ বলব না। মোটামুটিভাবে বলব—রবীন্দ্রনাথের পরবর্তী লেখক আমরা, আমরা তাঁর কাছে কী পেয়েছি, তাঁর অবর্তমানে আমরা কী করেছি এবং আমাদের কী করা উচিত।

সাধারণত দেখা যায়, বাপ যদি বড়োলোক হয়, ছেলেদের সুবিধা হয়, তাদের খাটতে হয় না, সংগ্রাম করতে হয় না। তারা হাতের কাছে সব পায়। বাপ বেচারাকে খাটতে হয়, সংগ্রাম করতে হয়, সব-কিছু তাঁর নিজের হাতে গড়তে হয়। আমরা দেখছি, রবীন্দ্রনাথ আমাদের খাটুনি বহু পরিমাণে বাঁচিয়ে দিয়েছেন। তিনি সংগ্রাম করেছেন—আমরা তার ফলভোগ করছি।

বাংলা সাহিত্যে যখন তিনি প্রথম প্রবেশ করেন বাংলাভাষা তখন কী ছিল আপনারা জানেন। এই ভাষাকে কী রকম অসাধারণ রূপদান তিনি করেছেন আপনারা জানেন। এজন্যে সারা জীবন তাঁকে সাধনা করতে হয়েছে। সাধনা কী কঠিন কাজ তার অল্পস্বল্প অভিজ্ঞতা আমাদের হয়েছে। তাঁর কাজ ছিল মাটি কেটে শহর তৈরি করা, জঙ্গলের পর জঙ্গল কেটে রাস্তা তৈরি করা।

আর অমরা ভালো জমি পেয়ে বাড়ি তৈরি করেছি। কলম ধরলেই আমাদের লেখা আসে, আমরা লিখে যাই। যা আমাদের কাছে এত সহজ হয়েছে সেই কঠিন কাজ তিনি করেছেন। আমরা পৈতৃক সম্পত্তি ভোগ করছি। সময় সময় মনে প্রশ্ন জাগে—আমরা তাতে কী যোগ করেছি, যাতে পরে যারা আসছে তাদের পক্ষে এ-কাজ সহজ হয়। আমাদেরকে চিন্তা করতে হয় তাঁর অবর্তমানে আমরা যে সব কাজ করছি সেসব কি এমন কিছু কাজ, যাতে ভবিষ্যতে যারা আসছে তাদের সাহিত্য-সাধনা অনায়াসসাধ্য হবে? সে-প্রশ্ন আমাদের কাছে বড়ো প্রশ্ন। রবীন্দ্রনাথের কাছে আমরা যদি ঋণী হয়ে থাকি, এবং সে-ঋণ যদি শোধ না করি, তাহলে ভবিষ্যৎ পুরুষরা আমাদের কী বলবে? ভবিষ্যতের সামনে আমাদের দাঁড়াতে হবে, আমাদের বলতে হবে, আমরাও কিছু যোগ করেছি, আমরাও কিছু দিয়েছি। কিন্তু সেটাও চূড়ান্ত নয়। পরে যারা আসবে, তাদেরও কিছু দিতে হবে।

আমাদের উপর যে ভার এসেছে তা কী পরিমাণে পালন করছি সেটা ভেবে দেখতে হবে। ভাষা সম্বন্ধে বলা যায় রবীন্দ্রনাথ বাংলা ভাষাকে অসাধারণ রূপলাবণ্যমণ্ডিত করেছেন। কেউ কেউ মনে করেন তার উপর আর কিছু করবার নেই, কারিগরী ফলাতে চেষ্টা করা আমাদের উচিত নয়, করলে কোন ফল হবে না। তা ঠিক নয়। আমাদের অনেক কিছু করবার আছে। আমরা যারা ভাষা নিয়ে কাজ করি, আমরা অনুভব করেছি, এই ভাষাকে এমন জায়গায় নিয়ে যেতে হবে, যেখানে গেলে সাধারণ লোকের পক্ষে এটা বোঝা সহজ হবে, তাদের এটা প্রাণের ভাষা হবে। যেমন কাব্যে তেমনি নাটকে, উপন্যাসে, গল্পে—সাহিত্যের সব ক্ষেত্রে ভাষা যেন সর্বসাধারণের ভাষা হয়, তারা যেন এটাকে নিজেদের ভাষা বলে স্বীকার করে, সেটা দেখতে হবে। আমরা এখনো সেখানে পৌঁছতে পারি নি, বার বার একটা বাধা অনুভব করছি। আমরা যেটা লিখছি সেটাকে জনসাধারণ প্রাণের ভাষা বলে গ্রহণ করেছে কি না সাহিত্যিকের পক্ষে ভাবনার বিষয়। সেটাকে সম্ভব করার ভার সাহিত্যিকদের উপর।

রবীন্দ্রনাথ আর-একটা কাজ করেছেন—পাঠক তৈরি করার কাজ। পাঠক তৈরি না করলে আমরা যা লিখছি, অনেকে তার মর্ম গ্রহণ করতে পারবে না। রবীন্দ্রনাথ নিজের পাঠক নিজেই তৈরি করেছেন। প্রথমে তাঁকে কেউ স্বীকার করতে চায় নি, বাংলা সাহিত্যে তিনি যেন অনধিকার প্রবেশ করেছেন। আস্তে আস্তে দেখা গেল, তিনি অনেক পাঠক তৈরি করেছেন, সংখ্যা ক্রমে বেড়ে গেছে। এখন সকলে তাঁকে সহজ ভাবে গ্রহণ করছে। চল্লিশ বৎসর আগে তাঁকে এভাবে গ্রহণ করা সহজ ছিল না। এত বেশী লোক তাঁর নিন্দা করেছে যে আমরা তা কল্পনা করতে পারি নে। শিক্ষিত লোকেরা পর্যন্ত বলতেন, রবীন্দ্রনাথের কথা তাঁরা বুঝতে পারেন না, তাঁর কাব্য বোঝা যায় না। আমরা তখন ছেলেমানুষ ছিলুম, আমরা কিন্তু বুঝতে পারতুম। গুরুজনেরা বলতেন, রবীন্দ্রনাথ কী লিখেছেন তাঁরা বুঝতে পারেন না। লেখাপড়া-জানা লায়েক ব্যক্তিরাও বলতেন, বুঝতে পারেন না। আমরা ছেলেমানুষেরা তাঁর খুব তারিফ করতুম। এমন কতকগুলি শিক্ষা মানুষের আছে, যা অ-শিক্ষা করা দরকার। মানুষ যা শেখে তা বাধা হয়ে দাঁড়ায়। সেটা না ভুললে মানুষ নতুন জিনিস শিখতে পারে না। শিক্ষিত লোককে খানিকটা অ-শিক্ষিত করা দরকার। যে শিক্ষা তাঁরা পেয়েছেন, সেটা তাঁদের ভোলাতে হবে এবং নতুন জিনিস শেখাতে হবে। এটা সহজ কাজ নয়। কঠিন কাজ। রবীন্দ্রনাথ এই কঠিন কাজ করে গেছেন। আমাদেরও তা করতে হবে। না করলে আমাদের প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সংগ্রাম করতে হবে। অনেক জিনিস আছে যা লোকের ভুলে যাওয়া উচিত। ভোলানো মস্ত কথা। আমি উদাহরণ দিতে পারব না, হাতের কাছে আসছে না। অনেকদিন থেকে আমি অনুভব করছি, আমাদের শিক্ষা এমনভাবে হয়েছে যে রস জিনিসটা আমরা গ্রহণ করতে পারি নে। বরং সাধারণ লোক, যাদের শিক্ষা-দীক্ষা নেই, তাদের মধ্যে রস গ্রহণের ক্ষমতা বেশী। তাদের কাছে সরাসরি যাওয়া সহজ। তারা সহজে নেবে। Sophisticatedরা দূরে

সরিয়ে দেবে। এদের নতুন করে শেখানো কঠিন ব্যাপার, তাতে আমাদের বিপদ।

রবীন্দ্রনাথ যে ঐতিহ্য রেখে গেছেন তাকে রক্ষা করাও অত্যন্ত শক্ত কাজ। তিনি যে মহান্ ঐতিহ্য সৃষ্টি করেছেন, সে-ঐতিহ্য আগে যা ছিল, তার সঙ্গে বেশী মেলে না। একজন সাহিত্যিক বন্ধু বলেছেন, বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ একটি দ্বীপ, তাঁর চারদিকে কিছু নেই, শুধু সমুদ্র। তাঁর আগে কিছু ছিল না, পরেও পাওয়া যাবে না। রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তীও নেই, পরবর্তীও নেই। কেন তিনি (সাহিত্যিক বন্ধু) একথা বলেছেন ? কারণ রবীন্দ্র-সাহিত্যের সঙ্গে তুলনা করলে পূর্ববর্তী বাংলা সাহিত্যে এমন কিছু পাওয়া যায় না, যার ক্রমবিকাশের ধারার মধ্যে রবীন্দ্র-সাহিত্য পড়ে। পরেও কিছু নেই—একথা তিনি বলেছেন রবীন্দ্র-সাহিত্যের পরিণতির সঙ্গে তুলনা করে। সহসা মনে হয়—তা বুঝি সত্য। হয় তো সত্য, হয় তো সত্য নয়। আগে কিছু থাক না-থাক, পরে কিছু থাকা দরকার। সেই ঐতিহ্যের সঙ্গে আমাদেরও যোগ-বিয়োগ করতে হবে। সেই ঐতিহ্যকে চলমান করতে হবে।

আমরা দেখতে পাচ্ছি, বাংলা সাহিত্যের মান নেমে গেছে। সেজন্যে আমরা হা-হুতাশ করছি। আজকাল ভালো বাংলা দেখা যায় না। ভালো প্রবন্ধ, ভালো কবিতা পাওয়া যায় না। লোকে আমাদের গালাগাল দেয়, আমরা সেটা নিঃশব্দে পরিপাক করি। আমরা কিছু করছি, এটা দেখাতে হবে! অন্ধকারের প্রতিকার হচ্ছে আলো। সত্যিকার ভালো লেখা যদি আমরা দেখাতে পারি, তা হলে বলতে পারব, বাংলা সাহিত্যের মান আমরা রাখতে পারছি, রবীন্দ্রনাথের পতাকা আমরা বহন করছি, আমরা তাঁর যোগ্য। সেটা যদি না করতে পারি, শুধু তর্ক করে কিছু হবে না। রবীন্দ্রনাথের আদর্শে উত্তীর্ণ হতে পারে, এমন ক'খানা বই লেখা হয়েছে ? হয়নি তা নয়, তবে তার সংখ্যা খুব কম। পূর্বপুরুষদের উপযুক্ত বংশধর এখনো আমরা হতে পারি নি। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা করা যায়, এমন কীর্তি আমাদের হয় নি। যা হয়েছে, তা উল্লেখযোগ্য নয় বলে তুলনায় দাঁড়াতে পারে না। ছোট গল্পের ক্ষেত্রে কিছু কিছু হয়েছে। যেসব বিষয় নিয়ে রবীন্দ্রনাথের মনে অশান্তি ছিল, অতৃপ্তি ছিল, সেটা তিনি কারো কারো কাছে ব্যক্ত করেছেন। তিনি খুব বড় একটা solid জিনিস করে যেতে পারেন নি, যেমন ডনকুইকসোটের মতো বই যা সর্ব দেশের লোক পড়বে। সেজন্য তাঁর মনে ক্ষোভ ছিল। সত্যিকারের drama যাকে বলে তেমন নাটক দিয়ে যেতে পারেন নি বলেও তাঁর মনে দুঃখ ছিল। তাঁর দুঃখ ছিল, তিনি মহাকাব্য লিখে যেতে পারেন নি। মহাভারত থেকে বিষয় বেছে নিয়ে নাটক লিখতে পারেন নি বলেও তাঁর মনে ক্ষোভ ছিল। তিনি বলতেন, তোমরা লেখ। শেষ বয়সেও তাঁর মন সম্পূর্ণ সতেজ ছিল।

তাঁর মধ্যে আশ্চর্য দুঃসাহস ছিল। এমন বিষয় ছিল, যা পড়ে লোকে হয় তো মারতে আসবে, তিনি বলতেন, এসব করতে হবে, এসব করার সাহস তোমাদের থাকা উচিত। মহাভারত সম্বন্ধে তিনি যা করতে চেয়েছিলেন তা করলে দেখতেন, পুরোনো জিনিস হলেও তাকে কী রকম আধুনিক ছাঁচে গড়ে তোলা যায়। সেটা দুঃসাহসিক কাজ হতো। আমরা সেরূপ কাজ করতে পারব কিনা, জানি না। দেশ থেকে দাবি না উঠলে আমাদের পক্ষে করা কঠিন। সাধারণত পাঠকদের কাছ থেকে চাহিদা আসে, আমরা লেখকেরা যোগান দেই। চাহিদা না থাকলে লেখক যোগান দেবে কী! পাঠক আগে আগে যায়, লেখক যায় তার পিছনে। কিন্তু এমনো হয়েছে—লেখক আগে আগে চলে, পাঠক পিছন-পিছন চলে। পাঠক চাক বা না চাক, রবীন্দ্রনাথ লিখে গেছেন, বহু বছর পর লোকে তাঁর কথা বুঝতে পেরেছে। প্রায় পঁচিশ বছর লাগল ‘চিত্রাঙ্গদার’ দ্বিতীয় সংস্করণ হতে। কিন্তু পাশ্চাত্য দেশে সে কাব্যের কত আদর হয়েছে, অনুবাদ হয়েছে। তার মানে এদেশে পাঠক তৈরি হয় নি। অল্প লেখকই পাঠকের অপেক্ষা করে বসে থাকতে পারে। লেখক পঁচিশ বছর ধরে অপেক্ষা করবে, এ-ধৈর্য অল্প লেখকেরই আছে। বাঙালী লেখক হয় তো মনে করে, পঁচিশ বছর সে বাঁচবেই না। পাঠক তৈরি না হলেও আমরা যা দেবার দিয়ে গেলুম, রবীন্দ্রনাথের জীবনে এ বহুবার ঘটেছে।

যেসব বিষয়ে তাঁর অতৃপ্তি ছিল, যা করা উচিত ছিল, কিন্তু করা হয়নি—তার কিছু আইডিয়া তিনি আমাদের দিয়েছেন। ছড়ায় কিছু কাজ করা দরকার। Ballad বা গাথা বাংলা সাহিত্যে নেই বললেও চলে, এসব বিষয়ে লোকের মনে মস্ত ক্ষুধা জেগেছে। পাঠক যেন বলছে—তোমরা লেখ, আমরা চাই। রবীন্দ্রনাথ বুঝেছিলেন, এ সকল বিষয়ে তাঁর কাছে লোকের অলিখিত দাবি আছে। একদিন না একদিন আমাদেরকে Ballad লিখতে হবে। সাধারণ লোক এগুলি আওড়াবে। আরো জিনিস আছে। মজলিসী গান একজন গাইলে পাঁচজনে লুফে নেয়। পাঠক যদি এ-জিনিসটা পায়, নিশ্চয়ই আনন্দের সঙ্গে গ্রহণ করবে। কিন্তু এগুলি কে দেবে? এর সম্ভাব্যতা অনেকে জানে না। যা পোষাকী নয়, তার দিকে আমাদের মন যায় না। 'ক্ষণিকা' লেখা হয়েছে পঞ্চাশ বছর আগে। যেমন হাল্কা ভাব, তেমনি লঘু ছন্দ। এর সমকক্ষ হতে পারে, এমন কোন জিনিস এখন পর্যন্ত হয়নি, এসব লাইনে কাজ করা হয়নি। করা উচিত। এমন কিছু আমাদেরকে দিতে হবে, যেটা লোকে মজলিসে, সমাবেশে, পাঁচজনে মিলে আওড়াতে বা গাইতে পারবে। আমাদের আছে ভজন কীর্তন। লঘু জিনিস নেই। এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ কিছু কিছু করে গেছেন। উদাহরণ দিয়ে আমাদের পথ দেখিয়ে গেছেন। তিনি অবসর পান নি। কত লোকের দাবি তাঁর উপর এসেছে। ব্রাহ্মসমাজ চেয়েছে তাকে আচার্য করতে। রাজনীতিকরা চেয়েছেন স্বদেশী আন্দোলনে এসে পরে লড়াই করতে। অনেক জিনিস আরম্ভ করে তিনি ছেড়ে দিয়েছেন। কেউ আসে নি তার সমাপ্তি করতে। 'ক্ষণিকা'য় যে সুর তিনি ধরিয়ে দিয়ে গেলেন, নিজেও না, অন্যেও না, কেউ তার অনুসরণ করে নি। এসব কাজ পড়ে আছে, করতে হবে। তারপর classic হবার মত পুস্তক রচনা করা দরকার। এ বিষয়েও আমরা বিশেষ কিছু করতে পারি নি। যা করেছি সমসাময়িকদের জন্য করেছি। ভাবী কালের জন্য করা হয় নি। স্পৃহাও নেই, দৃষ্টিও নেই। 'গোরা'র মত জিনিস আর হলো না। ঐখানেই শেষ হয়ে গেল। 'যোগাযোগে' চেষ্টা তিনি করেছেন, কিন্তু শরীরে কুলোল না। এগুলি করবার মতো কাজ।

রবীন্দ্রনাথের আর একটা সাধ ছিল—চিরকাল মনে রাখবার মতো করে চরিত্র সৃষ্টি। কবিকঙ্কণচণ্ডীতে যা করা হয়েছে। এমন চরিত্র সৃষ্টি করা দরকার, যা হয় তো একশ দুশ পাঁচশ বছর থাকবে। তাঁর খেদ ছিল এ বিষয়ে তেমন কিছু করতে পারেন নি। তাঁর অসমাপ্ত কাজ আমাদের সমাপ্ত করতে হবে। চেষ্টা করলে পারব—এমন কথা কেউ সাহস করে বলতে পারে না। তবে কী কী কাজ করা উচিত, সে সম্বন্ধে জ্ঞান থাকলে চেষ্টা সফল হতে পারে।

গতানুগতিক ধারায় আমরা নতুন কিছু করতে পারব না। সে বিষয়ে চূড়ান্ত হয়ে গেছে। করলে পুনরাবৃত্তি হবে। যেসব কাজ হয় নি, মহাজাতি সদনের মতো যেসব কাজ অসমাপ্ত রয়েছে, তাকে সমাপ্ত করতে হবে। যা আরম্ভ হয় নি, তাকে আরম্ভ করতে হবে। বহু চেষ্টা করেও যা করতে পারলুম না, পরবর্তী যারা আসবে, তাদের বলব, তোমরা কর। কর্তব্য সম্বন্ধে আমাদের সচেতন হতে হবে।

প্রত্যেক বছর যখন রবীন্দ্রনাথের জন্মোৎসব আসবে, তিনি যে ঐশ্বর্য রেখে গেছেন, সেটা যখন আমরা স্মরণ করব, তখন সঙ্গে সঙ্গে মনে রাখতে হবে—আমাদের কাজ আমরা এখনো শেষ করতে পারি নি। রবীন্দ্রনাথের কথায়, "যেন ভুলে না যাই, বেদনা পাই শয়নে স্বপনে।" যে-কাজ করা দরকার, সে-কাজ যেন আমরা ভুলে না যাই, শয়নে স্বপনে যেন আমরা সেজন্য বেদনা অনুভব করি। হতাশ হলে কিছু হবে না। পরবর্তী যারা আসছে তাদের উপর ভার দিয়ে যাব। দশ বৎসরে বাংলা সাহিত্যের অভাব কিছু মিটেছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা করলে মনে হয় এখনো আমাদের অনেক জিনিস করতে বাকি আছে। তার জন্যে যেন আমরা বেদনা পাই শয়নে স্বপনে।

যে-কাজ তিনি নিজে করতে চেয়েছিলেন, করতে পারেননি, যে-কাজ আমাদের করা উচিত ছিল, আমরা করতে পারি নি, সে সম্বন্ধে পাঠক সচেতনভাবে দাবি না জানালেও অচেতনভাবে দাবি

জানাচ্ছে, তারা বলছে, আমাদের যা দরকার তোমরা দিতে পারছ না কেন ? সেজন্যে একটা আত্মনিবেদনের ভাব থাকা উচিত। রবীন্দ্রনাথের সেই ভাব ছিল। আমরাও যেন তার অধিকারী হতে পারি।

শ্রেণীসাহিত্য

(বিনুর বই)

অন্নদাশঙ্কর রায়

বিনু বারবার চেয়েছে সাহিত্যে মানবজীবনের সমগ্র রূপ দেখা দিক। সমগ্র সুর বেজে উঠুক। রাজারাজড়ার জীবন ঢের হয়েছে, অভিজাতদের জীবন যথেষ্ট হয়েছে, মধ্যবিত্তদের জীবন বলো জীবনের দৈন্য বলো তাও হয়েছে বিস্তর। আরো তো মানুষ আছে, তাদেরও তো রূপ আছে, সুর আছে, সুধা আছে। তাদের পরিচয় না নিলে, সাহিত্যে না দিলে, তারা হয়তো বঞ্চিত হবে না, কেননা পড়ার জন্যে তাদের তাড়া নেই। কিন্তু আমরা তো বঞ্চিত হব, আমরা যারা পড়তে শিখেছি, পড়ে শিখি। আমাদের লেখকরা কেন আমাদের বঞ্চিত করে রাখবেন? কেনই বা সমগ্র জীবনের স্বাদ পাবেন না, পাওয়াবেন না? রামায়ণ মহাভারতের যুগে না হয় এর একটা কৈফিয়ত ছিল, তখন এত বড়ো পাঠক সম্প্রদায় ছিল না। এ যুগে তেমন কোনো কৈফিয়ত আছে কি?

নেই। কিন্তু খোঁজ নিলে দেখা যাবে, লেখকদের জীবনযাপনের ধারা সংকীর্ণ ও শুষ্ক। বিনুরই মতো তাঁদের অনেকের সাধ আছে, সাধ্য নেই। টলস্টয় এ যুগের লেখকদের প্রতিভূ। তাঁর শক্তি ছিল বলে তিনি শেষ পর্যন্ত ঝাঁপ দিতে পারলেন, সেটাও একটা প্রতীক।

তা হলে উপায় কী? উপায় হচ্ছে গোর্কীর মতো শত শত লেখকের জন্ম! যত দিন তাঁরা জন্মাননি তত দিন কৃষক শ্রমিকের জীবন সাহিত্যের বাইরে থেকে যাবে, ভিতরে আসবে না। আসবে কেবল একটা মেঠো সুর হাওয়ার সঙ্গে ভেসে, মিঠে সুর লোকসাহিত্যের জানালা দিয়ে। খিড়কি দিয়ে ঢুকবে একটা বিদ্রোহের সুর, ভাঙনের সুর। এটা সংবাদ-সাহিত্যের শামিল। কারণ, এর মধ্যে আছে প্রচারের ভাব। লোকসাহিত্যের জানালা, সংবাদ-সাহিত্যের খিড়কি, আসল সাহিত্যের সদর দরজা নয়। সে দ্বার দিয়ে প্রবেশ করেছেন খ্যাতনামাদের মধ্যে গোর্কী অখ্যাতনামাদের মধ্যে আরো কয়েক জন।

গোর্কীর সৃষ্টি কী শ্রেণীসাহিত্য? পরে যাঁরা আসবেন তাদের সৃষ্টি কি শ্রেণীসাহিত্য হবে? না, সাহিত্য চিরদিন সাহিত্য, চিত্র চিরদিন চিত্র, সঙ্গীত চিরদিন সঙ্গীত। আর্ট চিরদিন আর্ট। আর্টের জহরীরা যেখানে সোনার দাগ দেখবেন সেখানে বলবেন, খাঁটি সোনা। অন্যত্র মেকি সোনা। সোনার আর কোনো শ্রেণী নেই।

আর্ট ফর আর্টস সেক

(বিনুর বই)

অন্নদাশঙ্কর রায়

আর্টের সাধনা যদি প্রেমের সাধনার সঙ্গে তুলনীয় হয়, তবে প্রেমের সাধনায় যেমন ফলাকাঙ্ক্ষা রাখতে নেই আর্টের সাধনায়ও তেমনি । ফল হয়তো ফলবে, হয়তো ফলবে না, কিন্তু ফলের কথা ভাবলে লাভের চিন্তা জাগে, পাটোয়ারী বুদ্ধি প্রবল হয় । সেইজন্যে বলা হয়েছে, মা ফলেষু কদাচন । যে সাধক ফলাকাঙ্ক্ষা ত্যাগ করেন নি তিনি যা লাভ করেন তার নাম সিদ্ধি নয়, সিদ্ধাই । আর যিনি সে আকাঙ্ক্ষা ত্যাগ করেছেন তিনি হয়তো সিদ্ধি লাভ করবেন না, কিন্তু কাজ নেই তাঁর সিদ্ধাই নিয়ে । তাঁর সাধনাতেই সুখ । পথ চলাতেই আনন্দ ।

যাঁরা কখনো ভালোবেসেছেন তাঁদের বোঝাতে হবে না যে প্রেমের সবটাই দেওয়া । বরাতে থাকলে পাওয়াও ঘটে, কিন্তু যদি না ঘটে তা হলেও প্রেমিকের চিন্তা নেই । প্রেমিক যখন পান তখন আকাশভাঙা অঝোর ধারায় পান । যেমন বেহিসাবী দেওয়া তেমনি বেহিসাবী পাওয়া । কিছুই যদি না পান তাহলেও তিনি খুশি । দু'হাত খালি করে বিলানোই তাঁকে প্রেমিক করেছে । নইলে তিনি হতেন পাটোয়ারী।

প্রেমের মতো আর্টের সবটাই দেওয়া, দু'হাত খালি করে বিলানো । কেউ দু'হাত ভরে ফিরে পান, কেউ তারও বেশী । আবার কারো কপাল মন্দ, যা পান তা সামান্য, হয়তো কিছুই নয় । সেইজন্যে পাওয়ার প্রত্যাশা পুষতে নেই, তাতে অনর্থক দুঃখ । যদি ব্যবসা করতে হয় তো আর্ট ভিন্ন আরো কত কারবার আছে । তাতে জমাখরচের হিসাব রাখা চলে, লাভ লোকসানের অঙ্ক কষা যায় । সেসব ছেড়ে যদি কেউ আর্টের পথে পা দেন তবে তাঁর পথ চলাতেই আনন্দ ।

আর্ট ফর আর্টস সেক বলতে বিনু বোঝে এই তত্ত্ব । যাঁরা আর্টের কাছে কোনো একটা ফল দাবি করেন তাঁরা হয়তো প্রচলিত অর্থে পাটোয়ারী নন, কিন্তু সমাজের মঙ্গল, দেবত্বের বিকাশ, ইতিহাসের উদ্দেশ্যসিদ্ধি, রাষ্ট্রীয় বিপ্লব, নৈতিক উন্নয়ন, লোকশিক্ষা প্রভৃতি যত রকম ফল আছে সমস্তই লাভের তুলনায় লাঞ্ছিত । সে পথে পথ চলার আনন্দ নেই ।

১৮। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ঃ জীবনানন্দ দাশ

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় (১৯১৮-১৯৭০) আধুনিক বাংলাসাহিত্যের খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক, গল্পকার। উপনিবেশ, শিলালিপি, সম্রাট ও শ্রেষ্ঠী প্রভৃতি উপন্যাসগুলি আধুনিক কালে বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় উপন্যাস ও ছোট গল্প রচনা ছাড়াও কিছু কিছু সমালোচনামূলক প্রবন্ধ রচনা করেছেন। বর্তমান প্রবন্ধে কবি জীবনানন্দ দাশের সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। একজন খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক তাঁর সমকালীন এক কবির সম্বন্ধে গভীর শ্রদ্ধা প্রকাশ করেছেন এবং তাঁর কাব্য সম্বন্ধে কিছু মূল্যবান কথা বলেছেন। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ভাষা বর্ণাঢ্য এবং তাঁর ভাব আবেগময়। কাব্যময়তাই তাঁর ভাষার বিশেষ আকর্ষণ। বর্তমান প্রবন্ধটি 'সাহিত্য ও সাহিত্যিক' (১৯৫৭) গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত।

জীবনানন্দ দাশ

(সাহিত্য ও সাহিত্যিক)

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

জীবনানন্দ বাঙলা কাব্যে অনন্য—এই একটি ছাড়া কী আর বলা যায় তাঁর সম্পর্কে ? পর্যাপ্ত না হোক, তাঁর কবিতা নিয়ে কিছু কিছু আলোচনা পণ্ডিত আর বিদগ্ধজনেরা করেছেন। যতদূর জানি, ব্যক্তিগতভাবে কবি এইসব আলোচনার কোনটিকেই নিজের কাব্যের প্রামাণ্য ভাষ্য বলে মেনে নেন নি। জীবনানন্দ 'নির্জন' বা 'নির্জনতম' কবি, তাঁর লেখা 'সিম্বলিক' কিংবা 'সুর্‌রিয়্যালিস্ট' —এ সব নিয়ে যতই মতভেদ থাক, কবির নিজের বক্তব্য এই ঃ এরা "প্রায় সবই আংশিক ভাবে সত্য—কোনো কোনো কবিতা বা কাব্যের কোনো অধ্যায় সম্পর্কে খাটে—সমগ্র কাব্যের ব্যাখ্যা হিসেবে নয়।" অতএব "কবিতাসৃষ্টি ও কাব্যপাঠ দুইই শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিমনের ব্যাপার ; কাজেই পাঠক ও সমালোচকের উপলব্ধিতে এত তারতম্য।"

তাহলে জীবনানন্দের কাব্য-ব্যাখ্যায় সমালোচকের যত সংকটই ঘটুক, পাঠকের ভূমিকা নিরাপদ। রবীন্দ্রনাথ একবার বলেছিলেন, 'কবিতা বোঝবার জন্যে নয়, বাজবার জন্যে।' কথাটা নিয়ে তর্কের ঝড় উঠতে পারে। কিন্তু পাঠক হিসেবে আমার মনে হয়, এই উক্তিটি আধুনিক বাংলা কাব্যে জীবনানন্দ সম্পর্কে যতটা প্রযোজ্য, এমন আর কারো সম্বন্ধেই নয়।

সাহিত্যে জীবনানন্দের আসন কোথায়—এ বিচার বর্তমানে সহজ নয়। যে-কোনো সমকালীনেরই মূল্যবিচার জটিল ব্যাপার, 'সাতটি তারার তিমির' বা 'মহাপৃথিবী'র কবির ক্ষেত্রে তা জটিলতম। দীর্ঘদিন ধরে তা বিতর্কের বিষয় হয়ে থাকবে। কবির ইচ্ছে ছিল একদা নিজ কাব্যের কুঞ্চিকা তিনি পাঠকের হাতে তুলে দেবেন ; কিন্তু তাঁর আকস্মিক শোচনীয় মৃত্যু সেই সুযোগ থেকে বাংলা দেশকে বঞ্চিত করল। আপাতত আমরা যারা পাঠক, তারা তাঁর কাব্য সম্পর্কে একটি কথাই বলতে পারি। তিনি অনন্য।

লক্ষ্য করবার মতো রবীন্দ্রোত্তর কালের বাংলা কাব্যে তাঁর মতো কেউই প্রভাব বিস্তার করতে পারেন নি। এমন কি, যাঁরা সাম্যবাদী কবি, তীক্ষ্ণ স্পষ্টতায় যাঁরা কাব্যকে সর্বদা সজাগ করে রাখতে চান, তাঁদের ওপরেও জীবনানন্দের 'ইমেজিজম্' আর দূরান্বয়ী বাগ্‌ভঙ্গির ছায়া পড়েছে। অন্যদিকে তাঁর প্রত্যক্ষ তথা পরোক্ষ শিষ্যও অনেক রয়েছেন। তথাপি জীবনানন্দ একান্ত ভাবে একক। তিনি অনুকৃত হয়েছেন, কিন্তু অনুসৃত হতে পারেন নি। তাঁর যে-হৃদয় 'হাওয়ার রাতে'

'নীল হাওয়ার সমুদ্রে স্ফীত মাতাল বেলুনের মতো গেল উড়ে', যাকে মনে হল 'একটা দূর নক্ষত্রের মাস্তুলকে তারায় তারায় উড়িয়ে নিয়ে চললো একটা দুরন্ত শকুনের মতো'—সে-হৃদয়ের অনুসরণ সহজ নয়। কারো পক্ষেই তা সম্ভব বলে মনে হয় না।

বহিরঙ্গের দিক থেকে জীবনানন্দের একটা নিজস্ব আঙ্গিক আছে। সে আঙ্গিক অসামান্য মৌলিক। এ-কথা বললে অন্যায় হয় না, তাঁর কাব্য-বিচারের (এবং আস্বাদনেরও) প্রচেষ্টা অনেক সময় এই বাইরের কাঠামোতে এসেই থমকে গেছে। তাঁর খ্যাতি-অখ্যাতি অনেকখানিই নিরূপিত হয়েছে এই বহিরঙ্গের ওপরে। জীবনানন্দের আঙ্গিককে আয়ত্ত করা তাঁর কাব্য প্রবেশের প্রথম পাঠ।

সেই পাঠের পরে আসে তাঁর মন আর মননকে বোঝার পালা। এ কাজ আরো কঠিন। তার কারণ, বাঙলা সাহিত্যে জীবনানন্দের কবিতা সবচেয়ে আত্মগত। বিহারীলাল চক্রবর্তীর প্রাথমিক প্রয়াসের পরে জীবনানন্দের মধ্যে এই ধারার প্রধানতম প্রকাশ।

'লিরিক' কবিতামাত্রেই স্বগতোক্তি। তবু সাবধানী কবি মঞ্চের অভিনেতার ভূমিকা গ্রহণ করেন ; তাঁর শিল্পিসত্তাকে দ্বিধাবিভক্ত করে রাখতে হয়, তন্ময় চিত্তে অভিনয় করবার সময়েও তিনি তাঁর দর্শকদের ভুলতে পারেন না। কোন্ দৃশ্যে কোথায় হাততালি পাওয়া যাবে, অভিনেতা এ সম্বন্ধে যেমন অবহিত থাকেন, তেমনি কবিও জানেন, কোন্ কৌশলে তাঁর পাঠকের আবেগকে তিনি সহজেই আলোড়িত করতে পারেন ; ভাষায়, ব্যঞ্জনায়, চিত্র-কল্পনায় কোথায় তাঁর ঐন্দ্রজালিক কৃতি, সে-সম্পর্কেও তিনি সচেতন।

কিন্তু যিনি নিজের মধ্যেই সম্পূর্ণ, যাঁর কবিতা একান্তভাবে নিজের জন্যেই, তাঁর সঙ্গে ভাবসাযুজ্য স্বভাবতই আয়াসলভ্য। বোধের চাইতে সহমর্মিতার আশ্রয়ই সেখানে নির্ভরযোগ্য। জীবনানন্দের কবিতাকে আস্বাদন করতে গেলে (সবটা করা সম্ভব কিনা জানি না) এই সহমর্মিতাই একমাত্র পথ। বাঙলা সাহিত্যে তিনি সবচেয়ে ব্যক্তিগত কবি। সুতরাং সমালোচকের মিতিবিদ্যা যতই উদ্‌ভ্রান্ত হোক, অন্তত পাঠক অন্তর-যোজনার উপায়নে জীবনানন্দের কাছে অনেকখানি অগ্রসর হতে পারেন। যে-কোনো কবিকেই সমালোচকের চেয়ে পাঠকের ওপর বেশি নির্ভর করতে হয়—জীবনানন্দ সম্বন্ধে সেটা সর্বাধিক সত্য।

জীবনানন্দ প্রকৃতির কবি। এই প্রকৃতি বস্তুত মহাপার্থিব। এর এক দিকে :

নরম জলের গন্ধ দিয়ে নদী বার-বার তীরটিরে মাখে,
খড়ের চালের ছায়া গাঢ় রাতে জ্যোৎস্নায় উঠানে পড়িয়াছে ;
বাতাসে ঝিঁঝির গন্ধ—বৈশাখের প্রান্তরের সবুজ বাতাসে ;
নীলাভ নোনার বুকে ঘন রস গাঢ় আকাঙ্ক্ষায় নেমে আসে।

এখানে অকৃত্রিম বাংলা দেশের অন্তরঙ্গ গন্ধ-স্পর্শ, আমাদের সহজ পরিচিতির নম্র নিবিড় নৈকট্য। আবার অন্যত্র :

হাজার বছর খেলা করে অন্ধকারে জোনাকির মতো :
চারিদিকে পিরামিড—কাফনের ঘ্রাণ ;
বালির উপরে জ্যোৎস্না—খেজুর-ছায়ারা ইতস্তত
বিচূর্ণ থামের মতো : এশিরিয়—
দাঁড়ায়ে রয়েছে মৃত, ম্লান।

বাংলাদেশের পাড়াগাঁর গা থেকে যেমন তিনি পান "রূপশালী-ধানভানা রূপসীর শরীরের ঘ্রাণ," অন্যদিকে 'বেবিলন, নিনেভে, মিশর, চীন, উরের আরশি থেকে ফেঁসে' তাঁর মানস-নাবিকের যাত্রা চলে 'বৈশালির থেকে বায়ু—গেৎসিমানি-আলেকজান্দ্রিয়ার মোমের আলোকগুলো' পর্যন্ত।

জীবনানন্দের এই প্রকৃতি-চারণার সবচেয়ে বড়ো বৈশিষ্ট্য এই যে, তাঁর ভৌগোলিক এবং ঐতিহাসিক জগতে কোথাও কোনো কালের যতিচিহ্ন নেই। হাজার হাজার বছরের পুরোনো

অতীত আর এই মুহূর্তের অন্তরঙ্গ বর্তমান একটি অখণ্ড সময়ের বৃত্তে ধরা পড়েছে। তাই তাঁর কল্পনার স্বচ্ছন্দচর্যা সীমানাহীন সময়ের মধ্যে প্রসারিত।

এই কালহীন কালের প্রতীক হিসেবে তিনি নিয়েছেন প্রান্তরকে—প্রধানত হেমন্তের প্রান্তরকে। কার্তিকের মৃদুকুয়াশামাখা জ্যোৎস্নাভরা মাঠ তাঁর এই দূরাস্তীর্ণ কল্পনাকে চঞ্চল করে তুলেছে সবচেয়ে বেশি। 'সুপক্ যবের ঘ্রাণ হেমন্তের বিকেলের' একটি মানুষকে নিয়ে গেছে লাসকাটা ঘরে; যখন 'হেমন্ত ফুরায়ে গেছে পৃথিবীর ভাঁড়ারের থেকে', তখন অপেক্ষাতুর হৃদয় ভেবেছে, 'হে নাবিক, হে নাবিক, জীবন অপরিমেয় বাকী।' কার্তিকের জ্যোৎস্নায় কয়েকটি মাঠে-চরা ঘোড়া কবির মনকে আশ্চর্যভাবে সঞ্চারিত করেছে সময়হীন সময়ের প্রান্তরে:

মহীনের ঘোড়াগুলো ঘাস খায়
কার্তিকের জ্যোৎস্নার প্রান্তরে,
প্রস্তরযুগের সব ঘোড়া যেন—এখনও ঘাসের লোভে চরে
পৃথিবীর কিমাকার ডাইনামোর পরে।

'এই সব ঘোড়াদের নিওলিথ-স্তব্ধতার জ্যোৎস্নাকে ছুঁয়ে' জীবনানন্দের মানসিক মুক্তি। রবীন্দ্রনাথকে যদি বর্ষা আর নদীর কবি বলা যায়, তাহলে জীবনানন্দ হেমন্ত আর প্রান্তরের কবি। মৃদু ধূমল জ্যোৎস্না—দিকচিহ্নহীন মাঠ এক অপূর্ব জাগর-স্বপ্ন সৃষ্টি করে তাঁর মনে—এক বিচিত্র সুররিয়্যালিজমের মধ্যে তাঁর কল্পনাকে মগ্ন করে।

এই কল্পনার অনুষঙ্গী 'বাঁশপাতা—মরা ঘাস—আকাশের তারা।' 'কার্তিক কি অঘ্রাণের রাত্রির দুপুরে' 'হলুদ পাতার ভিড়ে বসে' 'মেঠো চাঁদ আর মেঠো তারাদের সাথে' প্রহর জাগে পাখি। ইঁদুর আর পেঁচারা এই হেমন্তের জ্যোৎস্নাতেই তাদের শিকার খুঁজে বেড়ায়।

জীবনানন্দ রোম্যাণ্টিক কবি। এই রোম্যাণ্টিক মন হৈমন্তীচন্দ্রালোকের রহস্যে মিস্টিকের মতো সমাহিত। আর সে-রহস্যকে জানবার চাইতেও আস্বাদ করবার আনন্দ তাঁর নিবিড়তর। নির্জন নৈঃশব্দ্যের মধ্যে তাঁর অতর্ক অপ্রশ্ন আত্মলীনতা। হেমন্তের রাত্রে যখন বুনো হাঁস পাখা মেলে দেয়—'জলা মাঠ ছেড়ে দিয়ে চাঁদের আহ্বানে,' তখন কবিরও সেই স্মৃতির জ্যোৎস্নায় সানন্দ অভিসার:

মনে পড়ে কবেকার পাড়াগাঁর অরুণিমা সান্যালের মুখ,
উড়ুক উড়ুক তা'রা পউষের জ্যোৎস্নায় নীরবে উড়ুক
কল্পনার হাঁস সব; পৃথিবীর সব ধ্বনি সব রং মুছে গেলে পর
উড়ুক উড়ুক তা'রা হৃদয়ের শব্দহীন জ্যোৎস্নার ভিতর।

এই হেমন্ত জ্যোৎস্নাতেই 'বিমর্ষ পাখির রঙে ভরা' শঙ্খমালার আবির্ভাব। যে-'বনলতা সেন' জীবনে একবার, মাত্র একবারের জন্যেই চকিত-প্রেক্ষণে অন্তরকে উদ্ভাসিত করে, এ সেই ক্ষণচারিণী মনোলালিতা:

চোখে তার
যেন শত শতাব্দীর নীল অন্ধকার;
স্তন তার
করুণ শঙ্খের মতো—দুধে আর্দ্র—কবেকার শঙ্খিনীমালার,
এ পৃথিবী একবার পায় তারে—পায়নাকো আর।

প্রধানত জীবনানন্দের সুর বিষণ্ণতার আমেজ-মাখানো—রোম্যাণ্টিক অনুভাবনার মৃদুস্বাদী বেদনায় সিক্ত। নগ্ন-নিষ্ঠুর কর্মক্ষুব্ধ সংসার থেকে তাঁর স্বভাবতই অপসরণ। এক গভীরতর, নিবিড়তর সমাধান জীবনের কোথাও আছে—সমস্ত জিজ্ঞাসা যেখানে তিমির-স্তব্ধ; যেখানে কোনো এক বোধ—কোনো এক স্বাদ আছে যা 'অগাধ—অগাধ।' সেই অগাধ স্বাদের সাধনাই জীবনানন্দের কবিতার মর্মতত্ত্ব

যেই কুঁজ—গলগণ্ড মাংসে ফলিয়াছে
নষ্ট শসা—পচা চালকুমড়ার ছাঁচে,
যে-সব হৃদয়ে ফলিয়াছে
—সেই সব

দুঃসহ পরাভূত বিকৃতির মধ্যে কবি এই অগাধ গভীর স্বাদের সঞ্জীবন সন্ধান করেছেন। এই স্বাদ তাঁকে প্রকৃতিই দিতে পেরেছে কিছু পরিমাণে। মেঠো পথ, ধানসিড়ি, হেমন্তের ধান, 'রোদের নরম রং শিশুর গালের মত লাল', 'আইবুড়ো পাড়াগাঁর মেয়েদের নাচ'—এই আদিম প্রাকৃতিক সারল্যে কবি যেন জীবনের জটিলতার গ্রন্থিমোচন করতে পেরেছেন ঃ

রোধ—অবরোধ-ক্লেশ—কোলাহল শুনিবার নাহিক সময়,
জানিতে চাই না আর সম্রাট সেজেছে ভাঁড় কোন্‌খানে—
কোথায় নতুন ক'রে বেবিলন ভেঙে গুঁড়ো হয় ;
আমার চোখের পাশে আনিও না সৈন্যদের মশালের আগুনের রং।

তার চাইতে ভালো উদ্যমহীন, উৎসাহহীন আত্মলুপ্তি। হেমন্তের ক্ষেতে চৈতালি আলোয় কিংবা 'পেঁচার পাখার মতো অন্ধকারে' নিজের সমস্ত জাগরসত্তা নিঃশেষিত হোক ঃ

গ্রীষ্মের সমুদ্র থেকে চোখের ঘুমের গান আসিতেছে ভেসে।

এখানে পালঙ্কে শুয়ে কাটিব অনেক দিন—
জেগে থেকে ঘুমোবার সাধ ভালোবেসে।

তবুও সে-সাধ সহজে মেটার নয়। সেই অগাধ-গভীর স্বাদের সাধনা কী নির্মমভাবেই বিঘ্নিত। দক্ষিণের হাওয়ায়, 'জ্যোৎস্নার শরীরের স্বাদ'-মাখা চৈত্র-রাত্রিতে, হরিণ-হরিণীর মিলন-মুহূর্তে দেখা দেয় শিকারীর বন্দুক। খাবার ডিশে মৃত হরিণের মাংসের ঘ্রাণ। জীবনের এই সিম্বলিক ট্র্যাজেডী তাই তাঁকে বার বার ডেকেছে সেই ধানকাটা মাঠে—যেখানে একটি মানুষ নিবিড় নিদ্রিত শান্তিতে একান্ত ঃ

শান্তি তবু ঃ গভীর সবুজ ঘাস ঘাসের ফড়িং
আজ ঢেকে আছে তার চিন্তা আর জিজ্ঞাসার অন্ধকার স্বাদ।

এই ক্লান্তি আর বেদনার পীড়নেই কবি খুঁজেছেন 'মস্ত বড়ো ময়দান—দেবদারু পামের নিবিড় মাথা—মাইলের পরে মাইল।' তিনি হৃদয়ে অনুভব করেছেন সেই দুপুরের বিভ্রান্ত বাতাসকে—যা 'শররৌদ্রে পা ছড়িয়ে বর্ষীয়সী রূপসীর মতো ধান ভানে—গান গায়—গান গায়।' আশ্চর্য মৌলিক চিত্র-রচনায়, ভাষার কোমল কারুশিল্পে জীবনানন্দ এক ঐন্দ্রজালিক বিরামলোক লাভ করেছেন তাঁর কাব্যে। আমাদের ঘাত-জর্জর দৈনন্দিনতায়, আমাদের রক্তক্ষরা প্রহর-পরিক্রমায়, আমাদের অশান্ত মনের উগ্রতায় আর অবদমনে তাঁর কাব্য এক মাধুর্যস্নিগ্ধ মরূদ্যান, কোনো রাত্রির হ্রদে শীতল অবগাহন। বিরাট পৃথিবী চলেছে অনন্তকালের নিরবধি পথ দিয়ে, কত সুসা-নিনেভ-গ্রীক্-হিন্দু-ফিনিশীয় সভ্যতার সমাধিস্তূপ পার হয়ে, কত বিম্বিসার-আটিলার কীর্তি-অকীর্তির স্মৃতির ধূসর পাণ্ডুলিপি বহন ক'রে। কী ক্লান্ত, কী সুদুঃসহ এই পথচলা! তার চেয়ে সব কিছুর ওপর চিরবিরামের যতিপতন ঘটুক—আসুক অন্ধকার—যেখানে ভূগোলের রেখাজটিলতা নিঃশেষলুপ্ত—যেখানে কালের কল্লোল সীমাহীন সময়ের তমসা-সমুদ্রে নিলীন!

গভীর অন্ধকারের ঘুমের আস্বাদে আমার আত্মা লালিত ;
আমাকে কেন জাগাতে চাও ?
হে সময় গ্রন্থি, হে সূর্য, হে মাঘনিশীথের কোকিল, হে স্মৃতি, হে হিম-হাওয়া,
আমাকে জাগাতে চাও কেন।

'ধানসিড়ি নদীর কিনারে' চিরনিদ্রার পৌষের রাত্রিই তবে আসন্ন হোক। আসুক তা হলে চিরকালের স্বপ্ননিবিড়তার সেই সঙ্গিনী ঃ

সব পাখি ঘরে আসে—সব নদী—ফুরায় এ জীবনের সব লেনদেন ;
থাকে শুধু অন্ধকার, মুখোমুখি বসিবার বনলতা সেন।

জীবনানন্দের কাব্যে উত্তর-পর্বে আর একটি সঞ্চারী সুর এসেছিল। যে-কোনো শ্রেষ্ঠ রোম্যাণ্টিক কবির মতোই এই রক্তকলঙ্কিত কাল—যুদ্ধ আর মৃত্যুর প্রেতলীলা—তাঁকে জীবনের প্রেমে চকিত করে তুলেছিল। আত্মরত কবি সহসা এক মহাপৃথিবীর মহত্তম প্রার্থনায় উঠেছিলেন উদ্দীপ্ত হয়ে। তাঁর সুরে এসেছিল 'তিমিরহননের গান'—এসেছিল 'সূর্যতামসী'। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ জীবনানন্দের কবিতায় এক মহৎ সূর্যের বাণী এনে দিয়েছিল। 'হেমন্তের প্রান্তরের তারার আলোক' থেকে নিজের 'তিমির-বিলাসী সত্তা'কে তিনি 'তিমির-বিনাশী' শক্তিতে চেয়েছিলেন প্রাণিত করতে। এই নবলব্ধ চেতনা তাঁকে উত্তীর্ণ করেছিল এক সুবিপুল বোধির মধ্যে। ইতিহাসের গতি আজো শেষ হয়নি, বহু মানুষ, বহু মত, বহু প্রজা, বহু ধর্মনায়ক আর রাষ্ট্রনায়কের অনুগমন করে সে ইতিহাস চলেছে কাল-কালান্ত ধরে। সে হয়তো অনেক পেয়েছে, তবু কি সব পাওয়া হয়েছে তার ? কোথাও কি দেখা দিয়েছে 'অনির্বচনীয় স্বপনের সফলতা—নবীনতা—শুভ্র মানবিকতার ভোর' ? কবি তার উত্তর পান নি, তবু সমস্ত দ্বন্দ্ব-সংঘর্ষের অবসানে, মানুষের সমস্ত পরীক্ষা আর পরিক্রমা শেষ হয়ে গেলে, এক নিবিড় পরিচয়ে, কোনো এক সর্বপ্লাবী আনন্দের মধ্যে তার জীবন কি অবলীন হয়ে যাবে না ? সেই প্রত্যাশিত আগামী-সম্ভবের অভিমুখে জীবনানন্দের এই বন্দনা মন্ত্রোচ্চারের মতোই অনুপম :

নব-নব মৃত্যুশব্দ রক্তশব্দ ভীতিশব্দ জয় ক'রে মানুষের চেতনার দিন
অমেয় চিন্তায় খ্যাত হ'য়ে তবু ইতিহাস ভুবনে নবীন
হবে না কি মানুষকে চিনে—তবু প্রতিটি ব্যক্তির ষাট বসন্তের তরে।
সেই সব সুনিবিড় উদ্বোধনে—'আছে আছে আছে' এই বোধির ভিতরে
চলেছে নক্ষত্র, রাত্রি, সিন্ধু রীতি মানুষের বিষয় হৃদয়,
জয় অস্তসূর্য, জয় অলখ অরুণোদয়, জয়।

১৯। ফাদার দ্যতিয়েন : ডায়েরির ছেঁড়া পাতা

ফাদার দ্যতিয়েন সম্প্রতি বাঙালী পাঠকের প্রীতি অর্জন করেছেন। ফাদার দ্যতিয়েনের মাতৃভাষা বাংলা নয়। তিনি ফরাসীভাষী খ্রীষ্টান যাজক। অত্যন্ত যত্নের সঙ্গে তিনি বাংলা শিখেছেন এবং বাংলাভাষায় তাঁর অধিকার যথেষ্ট। তাঁর বাংলা গদ্যশৈলী সহজ এবং স্পষ্ট, আন্তরিক এবং স্নিগ্ধ। ইতিপূর্বে বহু বিদেশী বাংলায় লিখেছেন। প্রকৃতপক্ষে বাংলা গদ্যসাহিত্যের আদি লেখকদের মধ্যে অনেকেই বিদেশী। পর্তুগীজ মিশনারীদের লেখা বাংলা গদ্যের নমুনা আমরা পেয়েছি। উনবিংশ শতাব্দীর গোড়ায় উইলিয়াম কেরী বাইবেল অনুবাদ করেছিলেন বাংলায়। এছাড়া আরো অনেক বিদেশী বাংলায় লিখেছেন। কিন্তু সকলেরই বাংলা অত্যন্ত আড়ষ্ট এবং অস্বাভাবিক; বাংলাগদ্য রচনার স্বাভাবিক রীতির চিহ্ন তাঁদের লেখার প্রায় প্রতি ছত্রে। ফাদার দ্যতিয়েন প্রথম বিদেশী বাঙালী লেখক যাঁর লেখা স্বাভাবিক বাংলা। তিনি 'দেশ' সাপ্তাহিক পত্রে 'ডায়েরির ছেঁড়া পাতা' নাম দিয়ে নানা বিষয়ে ছোটছোট লেখা প্রকাশ করেছেন—কোন লেখায় স্নিগ্ধ কৌতুক, কোনটিতে গভীর চিন্তা; কখনও সাধারণ জীবনের ছোটছোট পরিচিত ছবি, কখনও পুরোনো বইএর বিবরণ, কখনও বিদেশী পরিব্রাজকদের ভারতবর্ণনার কথা, কখনও লেখকের জীবনের কোন অভিজ্ঞতা—সব মিলিয়ে লেখাগুলি অসাধারণ জনপ্রিয়তা লাভ করেছে।

ডায়েরির ছেঁড়া পাতা

(ইতিহাস মালার ব্যাঘ্র ও শৃগাল)

ফাদার দ্যতিয়েন

কোন বনে এক ব্যাঘ্র সপরিবারে বাস করে। দিবসে ব্যাঘ্র ও ব্যাঘ্রী আহারার্থ গমন করে, বৎসেরা গৃহে থাকে। এক শৃগাল তাহা দেখিয়া বৎসদের নিকট আসিয়া কহিল যে 'তোরদের পিতা ও মাতা কোথায়? অদ্য যুদ্ধেতে তাহাদিগকে নষ্ট করিয়া সেই রুধির ও মাংসেতে তৃপ্ত হইব।' বৎসেরা তাহা শুনিয়া ভীত হইয়া কহিল, 'তাহারা গৃহেতে নাই।' শৃগাল কহিল, 'কোথায় গিয়াছে?' বৎসেরা কহিল, 'কহিতে পারি না।' পরে জম্বুক কহিল আমার আগমন নিরর্থক হইতে পারে না। যদি তাহাদের সহিত সাক্ষাৎ না হইল, তবে তোরদিগকে সংহার করিব। বৎসেরা এই কথায় অতিশয় কাতর হইয়া কহিল, 'হে মহাশয়, আমরা অতিশয় শিশু ও যুদ্ধাক্ষম, আমাদিগকে বধ করিলে কি পৌরুষ হইবে?' ...ব্যাঘ্র হঠাৎ এসে পড়ে, শেষ পর্যন্ত কিন্তু শৃগালের উপস্থিত বুদ্ধি—এবং ব্যাঘ্রীর ভুল পরামর্শের জন্য—পরাজয় স্বীকার করতে বাধ্য হয়।

এমনি ভাবে ইতিহাস মালার ব্যাঘ্র শৃগালের কাছে বার বার প্রতারিত ও পরাজিত। গৌড় দেশের এক বৃদ্ধ পথিক পিঞ্জরাবদ্ধ এক ব্যাঘ্রকে মুক্ত করেছিল। ব্যাঘ্র নাকি বলেছিল, 'তুমি আমার জীবন দান করিয়াছ, তোমাকে আমি নষ্ট করিব না।' পথিক সে কথায় ভ্রান্ত হইয়া পিঞ্জরদ্বার মুক্ত করিয়া ব্যাঘ্রকে বাহির করিবামাত্র ব্যাঘ্র কহিল, 'শুন হে পথিক, আমি পশুজাত (আমার সত্য মিথ্যাতে কি ধর্মাধর্ম?.....) ও অতিশয় ক্ষুধিত......অতএব তোমাকে ভক্ষণ করিয়া আত্মজীবন রক্ষা করি।' পথিক ইহা শুনিয়া উত্তর করিল, 'আমি তোমার উপকার করিয়াছি, অতএব সহসা আমাকে নষ্ট না করিয়া একজন মধ্যস্থ কর। তাহার বিচারে যদি ভক্ষণ করিবার যোগ্য হই, তবে ভক্ষণ করিও।' মধ্যস্থ হল শৃগাল। ব্যাঘ্রের মুখে ব্যাপারটা শুনে সে বলল, 'তুমি কি মত বদ্ধ ছিলা, তাহা না দেখিয়া বিচার করিতে পারি না। যদি তোমাকে পূর্বমত দেখিতে পাই, তবে বিচার করিতে পারি।' ব্যাঘ্র তাহা স্বীকৃত হইয়া......পিঞ্জর মধ্যে পুনর্বার প্রবিষ্ট হইল। পথিক পূর্বমত পিঞ্জরদ্বার রুদ্ধ করিয়া ব্যাঘ্রকে বদ্ধ করিল।

আরেক দিন দণ্ডকারণ্যে শৃগাল ভ্রমণ করিতে করিতে উপস্থিত হইয়া দেখিতে পাইল যে ব্যাঘ্র বসিয়া আছে। শৃগাল ব্যাঘ্রের নিকট মন্দ মন্দ গতিতে গিয়া ব্যাঘ্রকে প্রণাম করিল। ব্যাঘ্র জিজ্ঞাসিল, 'কে তুমি ? কোথা হইতে আইলা ?' তাহাতে সে কহিল, 'আমার নাম জন্তুতত্ত। ব্রহ্মারণ্য হইতে আইলাম। সে স্থানে আমার বন্ধু-বান্ধব কেহ নাই, অতএব তোমার নাম শুনিয়া আইলাম।' ব্যাঘ্র কহিল, 'ভাল, তুমি আমার নিকট থাক।' সে থাকিল। ব্যাঘ্র পশু মারিয়া আনে, কিঞ্চিৎ শৃগালকে দেয়, আর সকল আপনি খায়। এমতে কিছু দিবস গত হইল। পরে ব্যাঘ্র এক দিবস মৃগয়াতে আহার কিছু না পাইয়া ক্ষুধিত হইয়া বড় দুঃখে থাকিল। শৃগাল ব্যাঘ্রকে বলিল, 'তুমি কল্য প্রাতে আমার সঙ্গে যাইও; আমি তোমাকে হরিণ দেখাইব।' পরে প্রভাত হইলে ব্যাঘ্রকে সঙ্গে লইয়া শৃগাল বনের মধ্যে গমন করিতে করিতে এক মৃগ দেখিতে পাইয়া ব্যাঘ্রকে বলিল। ব্যাঘ্র সেই হরিণ মারিয়া আপন স্থানে আনিয়া কিঞ্চিৎ মাংস শৃগালকে দিল, আর সকল মাংস দুই অংশ করিয়া এক ভাগ আপনি খাইল, আর এক ভাগ রাখিয়া দিল ও শৃগালকে কহিল, 'তুমি এই মাংস রক্ষা করিও, যেন কিছু ক্ষতি না হয়।' ইহা বলিয়া ব্যাঘ্র আহারাদির চেষ্টায় গমন করিল। শৃগাল আপন নিকটে মাংস দেখিয়া লোভে মত্ত হইয়া মনে মনে বিচার করিতে লাগিল, 'যদি মাংস খাই, তবে ব্যাঘ্র আমাকে খাইবে, মাংস না খাইয়াও আমি থাকিতে পারি না … …' ইহা মনে করিয়া কিঞ্চিৎ মাংস খায়, চারিদিকে চায়। এই মতে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ করিয়া সকল মাংস খাইলে পরে মনে মনে বিবেচনা করিল, 'ব্যাঘ্র বেটা আসিয়া আমাকে খাইবে, আমি তাহাকে যেমতে নষ্ট করিব, তাহার উপায় চিন্তিয়া রাখি।' ইহা মনে করিয়া ব্যাঘ্রকে নষ্ট করিবার উপায় স্থির করিল। কিছুকাল বাদে ব্যাঘ্র আসিয়া শৃগালকে বলিল, 'বড় ক্ষুধা হইয়াছে, মাংস আন খাইব।' শৃগাল বলিল, 'তুমি গেলে পর এক ব্যাঘ্র অরণ্য হইতে আসিয়া, আমার নিষেধ না মানিয়া, সে মাংস খাইয়া গেল।' ব্যাঘ্র বলিল, 'এত বড় যোগ্যতা, আমার আহার মাংস খায়। … …সে ব্যাঘ্রকে আমাকে দেখাও। না দেখাইলে তোকে খাইব।' শৃগাল বলিল, 'আমার সঙ্গে আইস।' ইহা বলিয়া ব্যাঘ্রকে সঙ্গে করিয়া এক কূপ দেখাইয়া বলিল, 'ব্যাঘ্র এ-কূপের মধ্যে আছে।' সে-ব্যাঘ্র কূপ দৃষ্ট করিয়া আপন প্রতিবিম্ব দেখিয়া অপর ব্যাঘ্র বুঝিয়া তর্জন-গর্জন করিয়া ক্রোধেতে কূপ মধ্যে পড়িয়া প্রাণত্যাগ করিল।

একই চাতুরীতেই শিয়াল সিংহকেও বিনষ্ট করল… …'এক দিবস বঞ্চক শিরোমণি সিংহকে লইয়া ঐ সরোবরের তীরে গেল; ও পশুরাজ জল সমীপে যাইবামাত্র আপন মূর্তি নির্মল জলে দেখিয়া ক্রোধেতে উচ্চৈঃস্বরে শব্দ করিলেন ও তাহার প্রতিধ্বনি হওয়াতে সিংহ শৃগালকে কহিলেন, 'কি! বুঝি আমার শত্রু জলে আছে, দেখিলাম, শব্দও শুনিলাম'……তখন শৃগাল কহিল, 'হে মহাশয়, শত্রু থাকিলে সর্বদা ভীত থাকিতে হয়, অতএব ইহাকে নষ্ট করা উচিত।' তৎক্ষণাৎ দুইজনে জলের নিকটে গেলে সিংহ আপন মূর্তি দেখিয়া ঝম্প দিয়া পড়িবামাত্র কুম্ভীর তাহাকে নষ্ট করিল। তদনন্তর শৃগাল ঐ সকল মাংস লইয়া আপন সন্তানদের নিকটে গেল ও তাহাদিগকে দিল।

বলা বাহুল্য, ঈশপ, ফেদ্রুস, লা ফোঁতেন ও বিদ্যাসাগরের ক্ল্যাসিকাল গল্পে ব্যাঘ্রের জায়গায় আছে কুকুর, হিংসার জায়গায় আছে লোভ, কূপ ও সরোবরের বদলে নদী, প্রতারণার বদলে মূর্খতা।

শৃগালের ঔষধে ব্যাঘ্রের আরোগ্য

ঈশপের (আর লা ফোঁতেনের) আর একটি গল্পের সঙ্গে ইতিহাস মালার আরেকটি গল্পের তুলনা আরো কৌতূহলপ্রদ। ঈশপের গল্পের নাম : 'সিংহ, নেকড়ে ও খেঁকশিয়াল।' পশুরাজ আজ অসুস্থ, শয্যাশায়ী। পশুমাত্র এসেছে ওর খোঁজখবর নিতে। আসে নি শুধু খেঁকশিয়াল। হিংসুটে নেকড়ে তাই খেঁকশিয়ালের নামে সিংহের কাছে নালিশ করে। সিংহ তো রেগে আগুন। চতুর খেঁকশিয়াল কিন্তু কৈফিয়ত দেয় : সে আসলে বেরিয়েছিল চিকিৎসকের সন্ধানে, এইমাত্র ফিরেছে

অসুস্থ সিংহের উপযোগী ওষুধ নিয়ে। ওষুধটা হল : জ্যান্ত নেকড়ের ছাল ছাড়িয়ে সেই ছাল গায়ে পরিধান করা। সঙ্গে সঙ্গেই নেকড়েটিকে বধ করা হল।

এবার শুনুন ইতিহাস মালার গল্পটা : এক বনে বৃহত নামে ব্যাঘ্র পশুদিগের উপরে রাজত্ব করেন। এক দিবস ব্যাঘ্র সিয়াগোল মন্ত্রীকে কহিলেন, 'আমি কিঞ্চিৎ দৃষ্টিহীন হইয়াছি, এ কারণে স্বক মৃগ বধ করিতে পারি না, ইহাতে পুরুষত্বের ব্যাঘাত, ও পৌরুষ রহিতের জীবন বৃথা। যদি ইহার উপায় করিতে পার ভালই, নতুবা শরীর নষ্ট করিব।' সিয়াগোল কহিল, 'আপনি বিমর্ষ হইবেন না, আহারোপযুক্ত মাংস আমরা আনিয়া দিব।' ইহাতে ব্যাঘ্র কোন উত্তর করিলেন না।

এই সময় এক বানর রাজাকে প্রণাম করিয়া কহিল, 'যদি আজ্ঞা হয়, তবে ইহার উপায় আমি করিতে পারি।' ইহা শুনিয়া শার্দূল কহিলেন, 'শীঘ্র কর, সিদ্ধ হইলে তোমাকে সর্বাধ্যক্ষ করিব।' পরে সে-শাখামৃগ ইন্দুরদিগকে কহিল, 'তোমরা নদীতীরে মৃত্তিকা মধ্যে অব্যক্ত বৃহৎ খাত করিয়া তাহার উপর ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গর্ত কর। মহারাজ বন মধ্যে মৃগ প্রতি ধাবমান হইলে তাহারা ঐ নদীতীরে আসিয়া গর্তে পতিত হইয়া নদীতীরে পলায়ন করিতে পারিবে না। তখন মহারাজ অনায়াসে তাহাদিগকে বধ করিবেন।' পরে ঐরূপ করাতে ব্যাঘ্র স্বচ্ছন্দে মৃগ বধ করিয়া অতিশয় তুষ্ট হইয়া বানরকে মন্ত্রী করিলেন। সিয়াগোল অপদস্থ হইল।

একদিন রাত্রে হস্তীযূথ তৃষ্ণার্ত হইয়া নদীতে জলপানের জন্য আইল, তাহাতে ঐ খাত কতক ভাঙিয়া সমভূমি হইল, কতক স্থানে গর্ত থাকিল। পরদিন শার্দূল ঐরূপ মৃগ প্রতি ধাবমান হইলে তাহারা নদীকূলে আসিয়া ঐ ভগ্ন গর্ত সমভূমিতে আসিয়া একলাফে নদীপারে পলায়ন করিল। ব্যাঘ্র অন্য গর্তে পড়িয়া ভগ্নপাদ হইয়া রোদন করিতে লাগিল। এই সময় বানর প্রভৃতি সকল পশু আসিয়া ব্যাঘ্রকে স্বস্থানে লইয়া গেল। পরে ব্যাঘ্র কহিলেন, 'তোমরা সকলে পরামর্শপূর্বক আমার আরোগ্য চেষ্টা কর। নতুবা প্রাণ রক্ষা হয় না।' মর্কট কহিল, 'মহারাজের ব্যামোহ শুনিয়া আমরা প্রায় সকলেই আসিয়াছি, কেবল পূর্বমন্ত্রী সিয়াগোল আইসেন নাই।' রাজা ইহা শুনিয়া রুষ্ট হইয়া কহিলেন, 'সে পদচ্যুত হইয়া আমার প্রতি বিরক্ত আছে, আমার মৃত্যু অপেক্ষা করে। ভাল, সাক্ষাৎ হইলে প্রথমতঃ তাহাকে নষ্ট করিব, পরে পীড়ার প্রতিকার হইবে।'

এই সময় সিয়াগোল এক ঔষধ হস্তে করিয়া সেই স্থানে উপস্থিত হইয়া কহিল, 'হে মহারাজ আমি আপনার ব্যামোহ শুনিয়া বৈদ্যের নিকটে ঔষধ আনিতে গিয়াছিলাম, এ কারণে বিলম্ব হইয়াছে, অপরাধ ক্ষমা করিতে আজ্ঞা হয়।' ব্যাঘ্র ইহা শুনিয়া কহিলেন, 'তোমা হইতে জ্ঞানবান আত্মীয় আমার আর কেহ নাই। ঔষধ কি প্রকারে সেবন করিতে হইবে ?' সিয়াগোল কহিল, 'বুদ্ধিমানের দ্বাদশ তোলা রক্তের সহিত ঔষধ লেপন করিলে বেদনার শান্তি হইবে।' ইহা শুনিয়া রাজা কহিলেন, 'তোমা হইতে বুদ্ধিমান আর কে আছে ?' সিয়াগোল উত্তর করিল, 'যদি আমি বুদ্ধিমান হইতাম, তবে কেন অপদস্থ হইলাম ?' অনন্তর শার্দূল কহিলেন, 'তবে বানর বুদ্ধিমান, যাহা উপযুক্ত হয় শীঘ্র কর।'

এই আজ্ঞা হইবামাত্র সিয়াগোল বানরকে ধরিয়া কিঞ্চিৎ দূরে গিয়া কহিল, 'তুই আমার পদ লইয়া অকারণ প্রাণদণ্ড করিতে উদ্যত হইয়াছিলি, এখন তোর রক্ষক কে ?' তাহাতে বানর কহিল, 'আমি অনেক অপরাধ করিয়াছি ক্ষমা কর।' অনন্তর সিয়াগোল নখেতে বানরের শরীর বিদীর্ণ করিয়া কিঞ্চিৎ রক্ত লইয়া ঔষধ প্রয়োগ করিয়া রাজাকে সুস্থ করিল। বানর সে-বন হইতে প্রস্থান করিল।

ইতিহাস মালার পশুরাজ সিংহ নয়, ব্যাঘ্র। শিয়ালের চরিত্রের মধ্যে : ইতিহাস মালার শিয়াল মানবিকতা বিরহিত নয়, আহারোপযুক্ত মাংস এনে দিতে সে প্রস্তুত ছিল, ব্যাঘ্র কিন্তু ঐ ধরনের ভিক্ষা চায় না, শুধু এমন সাহায্য চায়, সে যাতে নিজেই 'স্বচ্ছন্দে মৃগ বধ করিয়া অতিশয় তুষ্ট হইতে পারে।' শিয়াল আবার তার শত্রুর মৃত্যু চায় না, শুধু তার কিঞ্চিৎ রক্ত চায়.........না তাও না, বানরের রক্ত সে চায় না, বুদ্ধিমানের রক্ত চায়। ব্যাঘ্র নিজেই বুঝুক। বুদ্ধিমান কে ?

২০। প্রমথনাথ বিশী ঃ মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্র

প্রমথনাথ বিশী (১৯০২) বাংলাসাহিত্যের খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক, ছোটগল্পকার এবং সমালোচক। বর্তমান অংশটি তাঁর লেখা 'মাইকেল মধুসূদনের জীবনভাষ্য' নামক সমালোচনা গ্রন্থ থেকে গৃহীত। মাইকেল মধুসূদন দত্ত উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবি। তিনি ছিলেন সুপণ্ডিত, বহুভাষাবিদ্, পাশ্চাত্ত্য-সাহিত্য-প্রেমিক, শক্তিমান কবি। তিনি হোমারের ইলিয়াডের অনুসরণে একটি মহাকাব্য রচনা করেন এবং বাংলায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ ও ইউরোপীয় কাব্যের গঠনরীতির আমদানী করেন। তাঁর ব্যক্তিজীবনও ছিল নাটকীয়। মধুসূদন দত্তের সঙ্গে উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ বাঙালী ঔপন্যাসিক বঙ্কিমচন্দ্রের ঐক্য ও পার্থক্য এই প্রবন্ধটিতে আলোচিত হয়েছে অসাধারণ কুশলতার সঙ্গে। প্রমথনাথ বিশী প্রধানত রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য সমালোচক হিসেবে স্বীকৃত হলেও এই গ্রন্থে তিনি উনবিংশ শতাব্দীর এক শ্রেষ্ঠ কবির জীবনকথা বিপুলভাবে তুলে ধরেছেন এবং এই বিশেষ অংশে বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে তুলনাটি বুদ্ধি এবং অনুভূতি সম্মিলনে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। অনুভূতিপ্রবণ সমালোচনার একটি সার্থক নিদর্শন এই অংশটি।

মধুসূদন ও বঙ্কিমচন্দ্র

প্রমথনাথ বিশী

হাকিমের এজলাসে আজ বড় ভিড়। হাকিম ছোট, মামলা ছোট, বাদী-বিবাদী ধনী, তাই কৌঁসিলী আসিয়াছে—বিলাত হইতে সদ্য পাশ করা ব্যারিস্টার। বারুইপুর কলিকাতার নিকট হইলেও সে আমলে ব্যারিস্টার পথে ঘাটে দেখা যাইত না, অর্থাৎ দর্শনীয় ছিল। বিশেষ বাঙালী ব্যারিস্টার ছিল না বলিলেই হয়, তখনও বিলাতী বেকারের দল জন্মগ্রহণ করে নাই। কিন্তু সকলেই যে ব্যারিস্টার দেখিবার লোভে আসিয়াছে এমন বলা যায় না—ব্যারিস্টারের নাম তাঁহার বিলাত যাইবার আগে হইতেই অনেকে জানিত। অনেকে ছাত্রবৃত্তিতে তাঁহার রচিত কাব্য পাঠ করিয়াছে, রঙ্গমঞ্চতেও তাঁহার নাটক অভিনীত হইয়াছে। কোন কোন সংবাদপত্র ইঁহাকে মহাকবি বলিতে আরম্ভ করিয়াছে, ভদ্রলোক কবি ও ব্যারিস্টার। এই আপাতবিরোধের সন্নিবেশের জন্যই লোকে তাঁহাকে অদ্ভুত মনে করিত। তাই আজ ভিড় খুব বেশী।

যথাসময়ে হাকিম এজলাসে আসিয়া বসিলেন। হাকিমের বয়স বেশী নয়—ত্রিশের এদিকে, গায়ে কোট—প্যাণ্টালুন নয়, চোগা-চাপকান। একহারা চেহারা, ক্ষীণকায় বলিয়া যতটা দীর্ঘ তাহার চেয়ে বেশী মনে হয়। মাঝখান দিয়া চেরা সিঁথির দুই পাশে কিঞ্চিৎ সজ্জিত কেশদাম, প্রকাণ্ড ললাট, খড়্গের মত নাকটা চাপা অধরোষ্ঠের ওপর ঝুলিয়া পড়িয়াছে, উপরের ওষ্ঠ কিছু বড়, তাহার তলে অধর প্রায় অদৃশ্য—তবু মনে হয়, সর্বদা একটা শুভ্রহাসির বিদ্যুৎ চারিপাশে খেলিতেছে। চোখ দুইটি তীক্ষ্ণোজ্জ্বল ও অনায়ত।

হাকিমকে দেখিয়া অনেকের মনে পড়িল, হাকিমও বড় কম নন, তিনিও খান দুই উপন্যাস লিখিয়াছেন, একখানা উপন্যাস তো এইখানে থাকিবার সময়েই প্রকাশিত হইয়াছে। যাহারা এত খবর রাখিত, তাহারা কবি ও ঔপন্যাসিকের মিলন দেখিবার জন্য উৎসুক হইয়া অপেক্ষা করিতে লাগিল।

এজলাসে ব্যারিস্টার প্রবেশ করিলেন। আত্মপ্রত্যয়বান বিখ্যাত অভিনেতা যেভাবে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করে সেই ভাবে, ব্যারিস্টার প্রবেশ করিয়াই বুঝিতে পারিলেন, আজিকার রঙ্গমঞ্চের প্রধান অভিনেতা তিনি, হাকিম জবরদস্ত হইলেও তাঁহার প্রভাব আজ কিঞ্চিৎ ম্লান। তাঁহার মনে হইল, হাকিম এজলাস মামলা সবই উপলক্ষ্য, একমাত্র লক্ষ্য তিনি। তিনি যেন হাজার হাজার হাত হইতে অশ্রুত করতালির শব্দ শুনিতে লাগিলেন।

দর্শকেরা দেখিল যে, ব্যারিস্টার যে বিলাতী পাশ করা তাহাতে আর সন্দেহ নাই। নেকটাই হইতে বুট পর্যন্ত আগাগোড়া বিলাতের ছাপমারা। কেবল রংটিতে বাঙালিয়ানা বজায় রহিয়াছে। তবে যে শোনা যায় বিলাতে বাস করিলেই রং ফর্সা হয়। ব্যারিস্টার স্থূলকায়। প্রৌঢ়ত্বের স্থূলতা দেহে দেখা দিয়াছে, মাথায় চেরা সিঁথি, চুল অনেকটা বিরল হইয়া পড়িয়াছে। গড়ানে ললাট, কোন সংকল্প যেন দীর্ঘকাল সেখানে থাকিতে পারে না, দুইচার মুহূর্ত টলমল করিয়া গড়াইয়া পড়িয়া যায়, নাকটা মোটা, অধরোষ্ঠ স্থূল ও ফাঁক, মনের কথা কিছুতেই যেন তাহারা চাপিয়া রাখিতে পারে না, চোখ উদার ও উজ্জ্বল, তাহারা কবির সংসার জীবনের চঞ্চল সমুদ্রের ঊর্ধ্বে ধ্রুবতারার করে জ্যোতি বিকিরণ করিয়া অন্তরের কাব্য—সপ্তডিঙাকে যেন কমলে কামিনীর পরপারবর্তী সুদূর সিংহলের দিকে ইঙ্গিত করিতেছে।

হাকিম বুঝিতে পারিলেন—হাকিম হইলেও আজ তিনি উপলক্ষ্য, লক্ষ্য ঐ কৌঁসিলী। জনতার মনোযোগ ও ঔৎসুক্য ওই কৌঁসিলীতে কেন্দ্রীভূত। তিনি স্থির করিলেন, কিছুতেই তিনি তাঁহাকে লক্ষ্য করিবেন না, নেহাত দুই একটি ছাড়া কথা বলিবেন না, কবি ও ঔপন্যাসিকের মধ্যে কে বড় সে বিষয়ে তর্ক থাকিতে পারে, কিন্তু এজলাসে কৌঁসিলীর চেয়ে হাকিম বড়—তাহা প্রমাণ করিয়া দিবেন। তীক্ষ্ণোজ্জ্বল চোখ কাগজে নিবদ্ধ করিয়া অনুকম্পামিশ্রিত তাচ্ছিল্যের সঙ্গে তিনি যেন কৌঁসিলীর তর্ক শুনিতে লাগিলেন।

অন্যপক্ষে ব্যারিস্টার যেন দর্শক সম্মুখে রাখিয়া অভিনয় করিয়া চলিয়াছেন। সহস্র দর্শকের মধ্যে হাকিমও একজন। কখনও তিনি জনতার দিকে তাকাইতেছেন, কখনও হাকিমের দিকে, কখনও নিজের অত্যুগ্র বিলাতী পোষাকের দিকে। দুইজনের মধ্যে একজন স্বগত অভিনয় করিয়া চলিয়াছেন, অপর একজনের প্রাণপণ চেষ্টা দর্শকের মনোরঞ্জন। কৌঁসিলীর গলার স্বর মোটা ভাঙা, বক্তৃতার মধ্যে আছে ইংরাজী কাব্যের কোটেশান, আছে ভারতচন্দ্রের তীব্র ব্যঙ্গোক্তি। হাকিম স্বল্পভাষী, স্বর পরিষ্কার, তীক্ষ্ণ ছিটেগুলির মত। কৌঁসিলী তাঁহার মনোযোগ আকর্ষণ করিতে পারেন নাই ভাবিয়াই যেন হাকিমের অধরের পাশে একটা কৌতুকের হাসির আভাস।

হঠাৎ কাগজ হইতে একবার চোখ উঠাইতে দুইজনে চোখাচোখি হইয়া গেল। এতক্ষণের সংকল্প ভুলিয়া, জনতা ভুলিয়া, স্থান কাল পাত্র ভুলিয়া দুইজনে দুইজনের চোখের দিকে কিছুক্ষণ চাহিয়া রহিলেন। উজ্জ্বল চোখের সঙ্গে উদার চোখের সম্মিলন, তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সঙ্গে স্নিগ্ধ দৃষ্টির, গদ্যের সঙ্গে পদ্যের, বঙ্কিমচন্দ্রের সঙ্গে মধুসূদনের।

বঙ্কিমচন্দ্র ও মধুসূদন। একজন বিচারক, একজন ব্যারিস্টার। একজন কৃতী বিচারক, একজন ব্যর্থ ব্যারিস্টার—ইহা কি দৈব মাত্র। না তাহার অধিক কিছু ইহাতে আছে? বিচারকের ব্যক্তিত্ব লইয়াই যেন বঙ্কিমচন্দ্র আসিয়াছিলেন, অর্থাৎ তিনি ছিলেন নৈর্ব্যক্তিক, স্বল্পভাষী, স্বতন্ত্র, স্বচ্ছ, এবং অন্তর্ভেদী তাঁহার দৃষ্টি, উভয়পক্ষের তিনি ঊর্ধ্বে। মধুসূদন কৌঁসিলীর কৌশল অবগত ছিলেন না, সুকৌঁসিলী নিজেকে উপলক্ষ্য করিয়া মক্কেলকে লক্ষ্য করিয়া তুলিবেন, তিনি হইবেন পরতন্ত্র। মধুসূদন দুইচার কথার পর মক্কেলকে পটভূমিতে ঠেলিয়া দিয়া রঙ্গমঞ্চ নিজে অধিকার করিয়া দাঁড়াইতেন। কিছুক্ষণের মধ্যেই সকলে মক্কেলের কথা ভুলিয়া যায়, সবাই দেখিতে থাকে, বিস্ময়ের সঙ্গে মাইকেল এম, এস, ডাট, ব্যারিস্টার অ্যাট-ল-কে। অবশেষে অভিনয় অতি অভিনয়ে দাঁড়ায়, লোকে ভুলিয়া যায় যে, লোকটা ‘মেঘনাদবধ’ নামে একখানা কাব্যের কবি, ভুলিয়া যায় লোকটা অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তক। কেবল মনে রাখে, লোকটা কৌঁসিলী। কিন্তু যে কৌঁসিলী লোকের চক্ষে কৌঁসিলী ছাড়া আর কিছু নয়, বাক্ যবনিকা দ্বারা যে ওই অতি প্রত্যক্ষ সত্যটাকে ঢাকিয়া দিতে না পারে, তাহার ভবিষ্যৎ অন্ধকার। যে অভিনেতা দর্শককে ভুলিতেই দিল না যে সে অভিনয় করিতেছে, তাহার প্রয়াস নিরর্থক।

মাইকেলের বৈশিষ্ট্য তাঁহার ঈষন্মুক্ত অধরোষ্ঠে, সে যেন সর্বদা নীরব ভাষায় নিজের মনের কথা বলিয়া চলিয়াছে। সে ভাষণ চিঠিপত্রে, সনেট সমূহে। আত্মবিলাপে, সে বিলাপ রাবণের

খেদোক্তিতে, একেই কি বলে সভ্যতার নবকুমারের বক্তৃতায়, ভীমসিংহের সর্বনাশী বিপদে, সে হাহাকার সুন্দ-উপসুন্দের তিলোত্তমা-লাভের উগ্র বাসনায়। তিলোত্তমা নবজাত কাব্যলক্ষ্মী। যাঁহার অন্য নাম তিনি দিয়াছিলেন মধুচক্র, সেই কাব্যলক্ষ্মীর আরাধনা করিতে গিয়াই তাঁহার সর্বনাশ, কবি-সত্তাই দ্বিধা-বিভক্ত, সুন্দ-উপসুন্দ। মাইকেলের চোখের অচঞ্চল উদারতায় ও ওষ্ঠের ব্যগ্রবাচালতায় কত প্রভেদ। চোখে তাঁহার প্রতিভা, ওষ্ঠে চরিত্র অর্থাৎ চরিত্রের অভাব। চরিত্র ও প্রতিভা, এই দুই পায়ের স্বাভাবিক গতি তিনি জীবনে লাভ করিতে পারেন নাই।

বঙ্কিমচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য তাঁহার চাপা অধরোষ্ঠে, সে অধরোষ্ঠের উপরে খড়্গের মত নাকটা ঝুলিতেছে। ওই চাপা ওষ্ঠ ভেদ করিয়া নিজের একটি কথাও তিনি বলেন নাই—বহুলোকের কথা বলিয়াছেন, কেবল নিজের ছাড়া। বঙ্কিমচন্দ্রের ওষ্ঠে নেতৃত্বশক্তির পরিচয়, কিন্তু এ হতভাগ্য দেশে কোথায় সে বাহিনী, যাহাকে তিনি পরিচালনা করিবেন? কাজেই তিনি নিজেই এক অদৃশ্য বাহিনী রচনা করিয়া লইয়াছেন—মহেন্দ্র ও সন্তানের দল, রঙ্গরাজ ও ডাকাতের দল সীতারাম ও সৈন্যের দল, প্রতাপ ও লাঠিয়ালের দল, রাজসিংহ ও রাজপুতের দল।

আমি মনশ্চক্ষে দেখিতেছি, ওই চাপা অধরোষ্ঠ ও উজ্জ্বল চক্ষু এই অদৃশ্য মানসবাহিনীকে স্বল্পসঙ্কেত তর্জনীর ইঙ্গিত করিতেছে। বঙ্কিমের ওষ্ঠে চরিত্রবল, নেত্রে প্রতিভা। বঙ্কিম ছিলেন নেতা, মাইকেল বক্তা, বঙ্কিম ছিলেন নৈর্ব্যক্তিক, মাইকেল ছিলেন অতিব্যক্তিক। বঙ্কিম ছিলেন যুধিষ্ঠিরের রথ, শূন্য দিয়া চলিতেন, চিহ্নটি মাত্র রাখেন নাই। মাইকেল ছিলেন কর্ণের রথ, ধরিত্রী ভেদ করিয়া তাঁহার যাত্রা, পথের আর্তচিহ্ন। বঙ্কিম নিজের কথা কিছুই বলেন নাই, মাইকেল বেশী বলিয়াছেন। বঙ্কিম মাইকেল কাহারও জীবনী লিখিত হইবে না, একজনের বিষয়ে কিছুই জানি না, অপর জনের বিষয়ে অত্যন্ত বেশী জানি।

২১। **সৈয়দ মুজতবা আলী ঃ** পঞ্চতন্ত্র

সৈয়দ মুজতবা আলী সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্যের একজন জনপ্রিয় লেখক। এই শতাব্দীর পঞ্চমদশকে 'দেশে বিদেশে' নামক ভ্রমণ-কাহিনী লিখে তিনি পাঠক সমাজে প্রতিষ্ঠিত হন। তিনি বেশ কিছু গল্প এবং উপন্যাস রচনা করেছেন, কিন্তু তাঁর কুশলতা বিশেষভাবে 'রম্যরচনা'য়। এক ধরনের ছোট ছোট লঘু রচনা 'রম্যরচনা' নামে বাংলা সাহিত্যে পরিচিত হয়েছে। রম্যরচনা কখনও লঘু কিন্তু কখনও কখনও ব্যক্তিগত প্রবন্ধের মত গভীর সাহিত্যগুণসম্পন্ন। সৈয়দ মুজতবা আলী এই দু'ধরনের রচনাতেই পারদর্শী। তাঁর রম্যরচনা সঙ্কলন 'পঞ্চতন্ত্র' কয়েক খণ্ডে প্রকাশিত হয়েছে। সৈয়দ মুজতবা আলীর রচনার মেজাজ বৈঠকী, তাঁর ভাষা কখনও কখনও একেবারে মুখের ভাষার মত, আরবী-ফারসী শব্দের ব্যবহারও তাঁর রচনায় যথেষ্ট। তাঁর উদার, পরিশীলিত, পরিহাসপ্রিয় মনের স্পর্শে তাঁর রচনাগুলি স্বাতন্ত্র্যে উজ্জ্বল। বর্তমান রচনাটি 'পঞ্চতন্ত্র' থেকে গৃহীত। সরল ভঙ্গীতে সংলাপধর্মী লেখাটি তাঁর রচনার একটি দৃষ্টান্ত।

পঞ্চতন্ত্র

(বিদেশে)

সৈয়দ মুজতবা আলী

বাস মাঝে মাঝে ছোট ছোট গ্রামের ভিতর দিয়ে যায়। সেখানেও রাস্তা নির্জন। বাচ্চাকাচ্চারা কোথায়? তারা তো ক্লাইপে বা সুধালয়ে যায় না। —সেখানে অবশ্যই আজ জোর কারবার, বেজায় ভিড়। আমার পাশে এক বৃদ্ধ ভদ্রলোক বসেছিলেন, তাঁকে অভিবাদন জানিয়ে বললুম, 'স্যর ত্রিশ চল্লিশ বছর আগে আমি এসব গ্রামের ভিতর দিয়ে গেছি। তখন তো ছেলেমেয়েরা রাস্তার উপর রোলস্কেটিং করতো, দড়ি নিয়ে নাচতো, এমন কি ফুটবলও খেলতো। ওরা সব গেল কোথায়?'

বৃদ্ধ বেশ কিছুক্ষণ চিন্তা করে বললেন, 'একাধিক উত্তর হয়তো আছে। চট করে যেটা মনে আসছে সেটা বলতে গেলে বলি, বদ্ধ ঘরে টেলিভিশন দেখছে।'

আমি একটু ঘাড় চুলকে বললুম, 'কিছু যদি অপরাধ না নেন, স্যর তবে শুধাবো, এটা কি সর্বাংশে ভালো? ফার্সীতে একটি দোহা আছে,—

হর্ চে কুনী, ব্ খুদ্ কুনী।
খা খুব কুনী, খা বদ্ কুনী॥
যা করবে স্বয়ং করবে।
ভালো করো কিংবা মন্দই করো॥

এই যে প্যাসিভভাবে বসে বসে টেলি দেখা তার চেয়ে রাস্তায় অ্যাকটিভভাবে খেলাধুলো করা কি অনেক বেশী কাম্য নয়?'

উনি এবারে চিন্তা না করেই বললেন, 'নিশ্চয়ই। অবশ্য ব্যত্যয়ও আছে। যেমন মনে করুন, আমরা যখন মোৎসার্ট বা শপাঁ শুনি তখন তো আমরা প্যাসিভ। আর তা-ই বা বলি কি করে? বেটোফেনকে গ্রহণ করা তো প্যাসিভ নয়। ভেরি ভেরি অ্যাকটিভ কর্ম। কী পরিমাণ কনসেনট্রেশন তখন করতে হয়, চিন্তা করুন তো। কিন্তু বাচ্চাদের কথা বাদ দিন—কটা বয়স্ক লোক সে জিনিস করে?'

বুঝলুম লোকটি চিন্তাশীল। এঁকে খুঁচিয়ে আরো অনেক তত্ত্ব কথা জেনে নিই। বললুম, 'তা টেলিতে কি ভাল প্রোগাম কিছুই দেয় না?'

'তা হলে শুনুন, আপনাকে পুরো ফিরিস্তি দিচ্ছি। যদিও আমি এই যন্ত্রটির পূজারী নই। পুরনো ফিল্‌ম, নগ্ন থিয়েটার, গর্ভপাতের সেমিনার-আলোচনা, পাদ্রিদের বক্তৃতা (এ দুটো তিনি ঠিক পর পর বলেছিলেন সেটা আমার এখনও স্পষ্ট মনে আছে), রাজনৈতিকদের সঙ্গে ইন্টারভ্যু, খেলা, ক্যাবারে, ইটালি ভ্রমণ, চন্দ্রাভিযান, ভিয়েটনাম থেকে প্রত্যক্ষদর্শীর প্রতিবেদন, পার্লামেন্টে হ্যার ভিলি ব্রান্ট ও হ্যার শেলের বক্তৃতা—এবং সপ্তাহের পর সপ্তাহ ধরে ঐ একই কেচ্ছা, একই অন্তরীণ, খাড়া বড়ি থোড় থোড় বড়ি খাড়া (তিনি জরমনে বলেছিলেন 'একই ইতিহাস'—ডী জেল্‌বে গেশিশ্টে)। সর্ববস্তু কুচি কুচি করে পরিবেশন। পরের দিনই ভুলে যাবেন, আগের দিন কি দেখেছিলেন—মনের উপর কোনো দানা কাটে না। পক্ষান্তরে দেখুন, বই পড়ার ব্যাপারে আপনি আপনার রুচিমত বই বেছে নিচ্ছেন।'

ইতিমধ্যে আমাদের বাস কতবার যে কত ট্রাফিক জ্যামে কত মিনিট দাঁড়িয়েছে তার হিসেব আমি রাখি নি। অথচ এদেশে রিক্সা, ঠ্যালা, গরুর গাড়ী, এমন কোনো কিছুই নেই যে-সব হযবরল আমাদের কোলকাতাতে নিত্যি নিত্যি ট্রাফিক জ্যাম জমাতে কখনও স্বেচ্ছায় কখনও অনিচ্ছায়—বিশ্ব বিজয়ী প্রতিষ্ঠান।

ভদ্রলোক বাইরের দিকে আঙুল তুলে বললেন, 'ঐ দেখুন, আর এক উৎকট নেশা। মোটর, মোটর, মোটর। প্রত্যেক জরমনের একখানা মোটর গাড়ী চাই। জরমন মাত্রেই মোটরের পূজারী।'

আমার কেমন যেন মনে হল, আমরা বোধ হয় বন শহরের উপকণ্ঠে পৌঁছে গিয়েছি। কিছুটা চেনা চেনা ঠেকছে, আবার অচেনাও বটে। অথচ একদা এ শহর আমি আমার হাতের তেলোর চেয়ে বেশী চিনতুম। আমি ভদ্রলোককে আমার সমস্যা সমাধান করতে অনুরোধ জানালে তিনি বললেন, 'এটা বনই বটে। তবে এ অঞ্চলটা গত যুদ্ধে এমনিই বোমারু-মার খেয়েছিল যে, এটাকে নতুন করে গড়া হয়েছে। তবে শহরের মধ্যিখানটা প্রায় পূর্বেরই মতো মেরামত করে বানানো। আসল কথা কি জানেন। বম্বিঙের ফলে ঘিঞ্জি পাড়াগুলো যে নষ্ট হয়ে গেল সেগুলোকে ভালো করে, নতুন করে প্ল্যান মাফিক বানাবার চান্সটা আমরা মিস করেছি। তবে এই যে বললুম, শহরের মাঝখানটা মোটামুটি আগেরই মতো—হার্ট অব দি সিটি, আর জানেন তো পুরানো হার্টের জায়গায় নতুন হার্ট বসানো মুশকিল। এই ধরুন লুটভিস্‌ ফান বেটোফেন—'

আমি বললুম, 'ওই নামটার ঠিক উচ্চারণটা কি আমি আজো জানি নে।'

হেসে বললেন, 'ঐ তো ফেললেন বিপদে। মাঝখানের vanটা যে খাঁটি জর্মন নয় তা তো বুঝতেই পারছেন। ওঁরা প্রাচীন দিনের ফ্ল্যামিশ। তখন তারা 'ভান' বা 'ফান' উচ্চারণ করতো কে জানে—অন্তত আমি জানি নে—'

আমি বললুম, 'থাক, থাক। এবারে যা বলছিলেন তাই বলুন।'

'সেই বেটোফেনের বাড়ি যদি বোমাতে চুরমার হয়ে যেত তবে সেখানে তো একটা পিরামিড গড়া যেত না।'

'এমন কি তাজমহলও না।'

দুম্‌ করে গাড়ী থেমে গেল। একি? ও। মোকামে পৌঁছে গিয়েছি। অর্থাৎ বন শহরে। এবং সবচেয়ে প্রাণাভিরাম নয়নানন্দদান দৃশ্য—যে পরিবারে উঠবো তারই একটি জোয়ান ছেলে ডিটরিষ উলানোফস্‌কি প্রবল বেগে হাত নাড়াচ্ছে। মুখে তিন গাল হাসি। পাশে দাঁড়িয়ে তাঁর ফুটফুটে বউ। সে রুমাল দুলোচ্ছে।

তৃতীয় ভাগ

শিল্প বিদ্যা এবং প্রত্নতত্ত্ববিদ্যা

কণারকের বিবরণ

নির্মল কুমার বসু

ঐতিহাসিক প্রবেশক

ভারতে সূর্য্যমূর্ত্তি (মিত্র) পূজার ইতিহাস—ভারতবর্ষে সূর্য্যপূজা বৈদিক যুগ হইতে চলিয়া আসিলেও সম্ভবতঃ সূর্য্যদেবের মূর্ত্তিপূজা প্রচলিত ছিল না। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতাব্দীর কাছাকাছি কোন সময়ে পারস্য হইতে মিত্রপূজক 'মগ' নামধারী কোনও জাতি অথবা পুরোহিতের দল ভারতবর্ষে আসে[১]। তাহারা বোধ হয় ভারতীয় কোনও রাজার আহ্বানে (শাম্ব[২]) আসিয়া প্রথমে চন্দ্রভাগার তীরে মূলতান (মূলস্থানপুর) নগরে উপনিবেশ স্থাপন করে। মূলতানের প্রথম সূর্য্য মন্দির সম্ভবতঃ এই সময়ে তৈয়ারী হয়[৩]। এই মগেরা সূর্য্যের যে মূর্ত্তি (মিত্র) পূজা করিত, তাহার কতকগুলি বিশেষত্ব ছিল। প্রথম, সূর্য্যদেবের পায়ে হাঁটুর তলা পর্য্যন্ত জুতা থাকিত। তাঁহার কোমরে 'অভ্যঙ্গ' নামে কটিবন্ধ থাকিত ও তিনি উত্তর দেশীয়ের মত বস্ত্র পরিতেন। ক্রমে ক্রমে এই সূর্য্যমূর্ত্তির পূজা ভারতবর্ষময় ছড়াইয়া পড়ে, এবং তাহার সঙ্গে সূর্য্যপূজক মগ পুরোহিতেরাও ভারতের বিভিন্ন স্থানে যায়। তাহারা ছাড়া আর কাহারও সূর্য্যপূজায় অধিকার ছিল না[৪]। এই মগ ব্রাহ্মণেরা, ভারতের সর্ব্বত্র পৌরোহিত্য করিতে হইলে যত সংখ্যায় আসা দরকার তত সংখ্যায় প্রথমেই বোধ হয় আসে নাই এবং উত্তর কালে যখনই নূতন জায়গায় মগের দরকার হইত তখনই যে পারস্য হইতে নূতন লোকের আমদানি হইত, ইহা একেবারে অসম্ভব। বস্তুতঃ এরূপ মনে করিবার কারণ আছে যে ভারতের কোন কোন জাতি এই মগ ব্রাহ্মণদের সহিত সুযোগ বুঝিয়া পরে ভিড়িয়া পড়িয়াছিলেন[৫]। যাহাই হউক ভারতের চারিদিকে ক্রমশঃ সূর্য্যপূজা ছড়াইয়া পড়িতে লাগিল। খ্রীষ্টীয় একাদশ, দ্বাদশ ও ত্রয়োদশ শতাব্দীতে এই সূর্য্যপূজা খুব প্রসার লাভ করে[৬]। সে সময়ে অন্যান্য রাজার সহিত বাংলার সেন রাজাদের মধ্যেও সূর্য্যদেবের প্রতি প্রগাঢ় ভক্তি দেখা যায়। গয়া জেলায় গোবিন্দপুর গ্রামে ১১৩৭-৩৮ খ্রীষ্টাব্দে শাকদ্বীপ হইতে শাম্ব কর্ত্তৃক আনীত মগ ব্রাহ্মণদের সন্ধান পাওয়া যায়। উড়িষ্যার কণারকও এই সময় প্রতিষ্ঠিত[৭]। ময়ূরভঞ্জে ও বালেশ্বরে সূর্য্যপূজার যে সকল বিক্ষিপ্ত নিদর্শন এখনও আছে[৮] সেগুলি কোন্ সময়ের তাহা নিশ্চয় বলা যায় না। যাহাই হউক, ক্রমে ভারতবর্ষময় সূর্য্যদেবের নামে কতকগুলি ক্ষেত্র স্থাপিত হইল—কণারক, মূলতানের সূর্য্যমন্দির ইত্যাদি[৯]। পুন্ড্রার্ক, বরুণার্ক, প্রভৃতি নামে যে সকল সূর্য্যমন্দিরের সন্ধান পাওয়া যায় সেগুলি এই পর্য্যায়ভুক্ত কিম্বা তাহা জানি না।

ঠিক কোন্ সময় হইতে সূর্য্যমূর্ত্তি পূজার প্রভাব কমিয়া আসে তাহাও জানা যায় না। তবে মনে হয়, বৈষ্ণবধর্ম্মের অভ্যুত্থানের সঙ্গে সঙ্গে ইহার অবনতি আরম্ভ হয়। এখন এই সূর্য্যপূজা একেবারে পড়িয়া গিয়াছে, কেবল হিন্দুধর্ম্মের নানা অনুষ্ঠানের স্তূপের মধ্যে অতি ক্ষীণভাবে ইহার স্রোত এখনও বহিয়া চলিয়াছে। মাঘী-সপ্তমীতে এখনও কণারকে মেলা বসে এবং সেই দিনই বাঙলা দেশেও গঙ্গাস্নানের বিধি আছে। সূর্য্যোদয়ের পূর্বে কেহ কেহ মাথায় সাতটি অর্কপত্র রাখিয়া পূজা করিয়া গঙ্গাস্নান করেন। কেহ বা অন্য কিছু করেন[১০]। এই সাতটি অর্কপত্র কি কণারক প্রভৃতি সপ্তার্কের স্মৃতি বহন করিয়া আছে।

কণারকের পুরান নাম—ভারতবর্ষে সূর্য্যমূর্ত্তি পূজার ইতিহাসে কণারকের স্থান বুঝিয়া আমরা কণারকের উপরেই এবার দৃষ্টি নিবদ্ধ করিব। উড়িষ্যার রাজা দ্বিতীয় নরসিংহদেব ১২৭৮-১৩০৬ খ্রীষ্টাব্দে রাজত্ব করেন। তাঁহার এক তাম্রশাসনে তিনি স্বীয় পিতামহ প্রথম নরসিংহদেব সম্বন্ধে লিখিয়াছেন, যে তিনি 'কোণাকোণে' সূর্য্যদেবের জন্য একটি কুটীর নির্ম্মাণ করাইয়া দেন। এই কোণাকোণ সহরের (গ্রামের ?) অধিষ্ঠাতৃদেবতা যিনি, তিনি হইলেন কণারক। তেমনই পুন্ড্রের অধিষ্ঠাতৃ সূর্য্যদেব পুন্ড্রার্ক নাম পাইয়াছিলেন। চৈতন্য মহাপ্রভু এক সময়ে কণারক দেখিতে আসেন। সেই প্রসঙ্গে জয়রাম কবি তাঁহার চৈতন্যমঙ্গলে লিখিয়াছেন :—

কণার্ক দেখিল তথা চারি যোজনে।
চিত্রোত্পলা দেখিল নীলাচল ভুবনে॥

প্রাচী মাহাত্ম্যে প্রাচীনদীর এক নাম 'চিত্রোত্পলা' এইরূপ প্রকাশ[১১]। কণারকের কাছে যে এক সময়ে একটি নদী ছিল এবং তাহার উপরে ভেলায় করিয়া মন্দির তৈয়ারীর জন্য পাথর আসিত, তাহার প্রমান পরে দেওয়া হইয়াছে। এই লুপ্ত নদীর কাছে চিত্রাগ্রামে চিত্রেশ্বর ঠাকুর আছেন। ইহা ছাড়া নিকটে উপলা নামে অপর একটি গ্রাম আছে। উপলা হইতে কিছু দূরে উত্পলেশ্বর ঠাকুর চিত্রেশ্বরের মত আজও পূজা পাইয়া আসিতেছেন। প্রাচীমাহাত্ম্যের ও চৈতন্যমঙ্গলের চিত্রোত্পলা যে নদী ও তাহার তীরস্থ গ্রাম, তাহা সত্য বলিয়া মনে হয়। পরে মুলতানের পার্শ্ববর্তী চন্দ্রভাগার অনুকরণে কণারকেও এক চন্দ্রভাগার সৃষ্টি হইল। তাহা এখনও বর্তমান এবং অনেকে ভুল করিয়া ইহাকেই শাম্ব-উপাখ্যানের ক্ষেত্র বলিয়া মনে করেন। হয়ত মুলতানের মন্দির ধ্বংস হওয়ার পরে কণারকের এই মিথ্যা নামকরণ আরও প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেল।

মন্দিরের নির্ম্মাতা কে? —বিষণস্বরূপ মহাশয় তাঁহার পুস্তকে, পুরীর মাদলা পাঁজি হইতে জানা যায় যে, কেশরী বংশের এক রাজা পুরন্দর কেশরী এইখানে একটি মন্দির নির্ম্মাণ করান এবং পূজার জন্য আটটি ব্রাহ্মণশাসন স্থাপনা করেন। অবশ্য তাহার আগে শাম্ব যে সেখানে অনেক কীর্ত্তি রাখিয়া গিয়াছিলেন তাহাও লেখা আছে, তবে এই অংশ সহজে বাদ দেওয়া যায়। যাহাই হউক পুরন্দর কেশরীর বহুকাল পরে গঙ্গাবংশীয় অনঙ্গ ভীমদেব কণারকের দেবতার জন্য ভোগের কড়ি বাড়াইয়া দেন। তাঁহার পুত্র নরসিংহদেব নূতন করিয়া একটি মন্দির নিজের রাজত্বের ১৮শ বর্ষে নির্ম্মাণ করান। নরসিংহদেবের রাজত্বকাল ১২৩৮-১২৬৪ পর্যন্ত বলিয়া মনোমোহন চক্রবর্ত্তী মহাশয় নির্দ্ধারণ করিয়াছেন[১৩]। মন্দির নির্ম্মাণের ঠিক তারিখ লইয়া বিবাদ আছে। তবে আমাদের সে বিবাদে বিশেষ প্রয়োজন নাই। আমরা কণারকের বর্ত্তমান মন্দির ত্রয়োদশ শতাব্দীর মাঝামাঝি তৈয়ারী হইয়াছে জানিয়াই খুশি হইব।

মন্দিরে পূজা—বর্তমান মন্দির যে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল ও সেখানে নিশ্চয়ই যাত্রীদের যাতায়াত ছিল তাহা পুস্তকের মধ্যে প্রমাণ করিবার চেষ্টা করিয়াছি। এখন আমরা এই মন্দিরের ইতিহাস সংক্ষেপে আলোচনা করিব। চৈতন্যদেবের তিরোধান ১৫৩৫ খ্রীষ্টাব্দে[১৪]; অতএব এই সময়ের পূর্ব্বে যখন তিনি কণারকে গিয়াছিলেন তখন বোধ হয় পূজা হইত। চৈতন্যদেব কি পরিত্যক্ত মন্দির দেখিতে যাইবেন? অবশ্য যাইতে কোন বাধা নাই। যাহাই হউক, তাহার পরে ১৬শ শতাব্দীর শেষভাগে (আইন-ই-অক্‌বরী) আবুল ফজল কণারকের যে বর্ণনা দিয়াছেন, তাহাতে মন্দিরে পূজা হইত কি না তাহা বুঝা যায় না।

ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগের পরে আমরা সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে (১৬২৭) কণারকের উল্লেখ পাই[১৫]। সেই বৎসর পুরীর রাজা নরসিংহদেব কণারকের পরিত্যক্ত মন্দির দেখিতে যান ও তাহার মাপ লওয়ান। সেই মাপের বর্ণনা যথাস্থানে দেওয়া হইয়াছে। এখানে শুধু মহারাজার কণারকগমনের বৃত্তান্ত তুলিয়া দেওয়া হইল—

"শ্রীরামচন্দ্রদেব মহারাযঙ্ক নাতী পুরুসোত্তমদেব মহারাযঙ্ক পুত্রা শ্রীনরসিংহদেব মহারাযাএ অ ৯ ঙ্ক[১৬] মিন দি ২১ নে সপ্তমী সোমবার এ দেউল দেখিবা নীমন্তে শ্রীপুরুসোত্তমরু বিজে করি যাই দেখিলে এ দিনকু দীলি বাদসা সাহহসেলি বাদসাঙ্ক হোই ওডীসা সুবা বাখর খাঁ হোইথিলা এ দমন উপদর্প নীমন্তে মইত্রাদিত্য বীরঞ্চিদেব শ্রীপুরুসোত্তম দেউলে নীলাদ্রী মহোছব দেউলে বীযে করিথিলে। এ মহারাযাএ তুছা দেউল দেখীবাকু বীযে করি যাই এ দেউল মপাইলে ইত্যাদি।"

"মহারাজ শ্রীরামচন্দ্রদেবের নাতী, মহারাজা শ্রীপুরুষোত্তমদেবের পুত্র, মহারাজা শ্রীনরসিংহদেব তাঁহার রাজত্বের ৭ম বর্ষে ২১শে চৈত্র সপ্তমী সোমবার শ্রীপুরুষোত্তম হইতে যাইয়া এই মন্দির দেখিলেন। (সে সময়ে) দিল্লীর বাদশা সাহা সেলির (সেলিম বা জাহাঙ্গীর) তরফ হইতে ওড়িষ্যার সুবাদার বাখর খাঁ[১৭] ছিলেন। এ (মুসলমান) বীর (গণের) উপদ্রবে 'মইত্রাদিত্য বীরঞ্চি দেব শ্রীপুরুষোত্তম দেউলে, নীলাদ্রিমহোত্‌সবের দেউলে চলিয়া গিয়াছিলেন। এই মহারাজা এই শূন্য মন্দির দেখিতে গিয়া তাহা মাপাইলেন।"

ইহা হইতে বুঝা যাইতেছে ১৬২৭ খ্রীষ্টাব্দের পূর্ব্বে এবং সম্ভবতঃ চৈতন্যদেবের তিরোধানের পরে (১৫৩৫) মুসলমানদের অত্যাচারের জন্য কণারক পরিত্যক্ত হইয়াছিল ! উপরে মহারাজা নরসিংহদেবের মাপ পরীক্ষা করিলে দেখা যায় যে বড় দেউল তখন প্রায় সম্পূর্ণ অভগ্ন ছিল। কেবল 'কলস' ভাঙ্গিয়া গিয়াছিল এবং কলসকে যথাস্থানে রাখিবার জন্য লোহার কাঠিটি দণ্ডায়মান ছিল। তাহাকে 'চুম্বকলুহা' বলা হইয়াছে। কলসটি কেমন করিয়া ভাঙ্গিয়াছে তাহা বলা হয় নাই। যদি মুসলমানের দ্বারা তাহা হইয়া থাকে তবে এরূপ টাটকা খবর কেন যে এত প্রয়োজনীয় বিবরণের মধ্যে স্থান পাইল না তাহা ভাবিবার কথা। হয়ত কলসটি আদৌ মুসলমানেরা ভাঙ্গে নাই। যে জনপ্রবাদে বলে যে মুসলমানেরা উপরের চুম্বক কাঠি সরাইয়া লওয়ার ফলে মন্দির ভাঙ্গিয়া যায় ও তাহা পরিত্যক্ত হয় তাহা সহজেই এই বিবরণের প্রকাশে মিথ্যা বলিয়া প্রমাণ হয়। আমাদের ইহাই ধারণা যে মুসলমানের অত্যাচারে মন্দির পরিত্যক্ত হইয়াছিল এবং তাহার পরে মন্দির ক্রমশঃ ভাঙ্গিয়া যায়। ভাঙ্গিয়া যাওয়ার জন্য যে কণারক পরিত্যক্ত হইয়াছিল, তাহা সত্য নহে। কণারক সহরের লোপ—কণারকের মন্দির ক্রমশঃ ভাঙ্গিয়া যাইতে লাগিল। কিন্তু তাহার মেরামত কেন হইল না, তাহা জানিবার ইচ্ছা হয়। এক বিগ্রহ নষ্ট হইলে আরেক বিগ্রহ স্থাপনার দৃষ্টান্ত ইতিহাসে বিরল নহে। মুসলমানেরাও চিরকাল ওত পাতিয়া বসিয়া ছিল না। তবু এখানে তাহা হইল না কেন ? বোধ হয়, নদীর গতিপরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে কণারকের (তথা চিত্রোত্পলার) প্রসার কমিয়া আসিতেছিল। কণারককে কেন্দ্র করিয়া তিন মাইল ব্যাসার্দ্ধযুক্ত একটি বৃত্ত করিলে তাহার মধ্যে কণারক ক্ষেত্রের অষ্টশম্ভু অষ্টচণ্ডী প্রভৃতি ক্ষেত্রদেবতার মন্দির পড়ে। সেগুলি এখন আছে। ইহা ছাড়া বটেশ্বর, চেকাখিয়া প্রভৃতি নানাস্থানে বালির স্তূপের নীচে, অথবা প্রান্তরের মধ্যে পুরান মন্দিরের গাঁথনি, কুয়ার গাঁথনি, ভাঙ্গা হাড়ি প্রভৃতি অজস্র জিনিস পাওয়া যায়। ইহা হইতে অনুমান হয়, এখানে একটি বিস্তৃত সহর ছিল, তাহা এখন সম্পূর্ণরূপে লোপ পাইয়াছে। হয়ত সপ্তদশ শতাব্দীর পূর্বেই এই বিলুপ্তির লীলা আরম্ভ হইয়াছিল এবং তাই ভাঙ্গা মন্দির মেরামতের জন্য বা তাহাতে নূতন দেবমূর্ত্তি স্থাপনার জন্য সম্মিলিত চেষ্টার অভাব ঘটিয়াছিল।

মহারাজা নরসিংহদেবের পর (১৬২৭) কিছুকাল আমরা কণারকের কোন উল্লেখ পাই নাই। বহুকাল পরে যখন পুরীতে মারাঠাদের রাজত্ব ছিল (১৭৫৬-১৮০৩) তাহার মধ্যে তাহারা কোন এক সময়ে কণারকের অরুণস্তম্ভ পুরীর জগন্নাথ দেউলের সামনে বসাইয়া দেয়। জনপ্রবাদ অনুসারে তাহারা গুরু ব্রহ্মচারী নামে কোন এক সাধুর আদেশে ইহা করে।

১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দে যখন শ্রীযুক্ত ষ্টার্লিং কণারকে যান[১৮], সে সময়ে প্রধান দেউল অনেক দূর ভাঙ্গিয়া যাইলেও প্রায় ১২০ ফুট পর্য্যন্ত উচ্চ ছিল। রাজেন্দ্র লাল মিত্র মহাশয় ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে গিয়া তাহাও সম্পূর্ণ ভগ্ন অবস্থায় দেখেন[১৯]। ইহার পরেও মন্দির কতক দূর ভাঙ্গিয়া যায়। শেষে ব্রিটিশ গভর্ণমেণ্টের দৌলতে ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দ হইতে ইহার পুনরুদ্ধার কার্য্য আরম্ভ হয়। তাহার পর হইতে মন্দির এখন বেশ যত্নে আছে। কেবল দরজার উপরে নবগ্রহের যে মূর্ত্তি ছিল, তাহা এখনও প্রতিদিন নিকটে গ্রামের পুরোহিতদের নিকট পূজা পাইয়া আসিতেছে। প্রতি শনিবার ও সংক্রান্তিতে একটি মেলা আজকালও বসে এবং প্রতিবৎসর মাঘী সপ্তমীতে কিছু লোক এখনও কণারকের লুপ্ত গৌরবকে ভক্তির অর্ঘ্য দিয়া যায়।

মিত্রাদিত্যের[২০] পূজা এমনি করিয়া বিদেশ হইতে একদল পুরোহিতের সহিত ভারতবর্ষে আসিয়া ক্রমে প্রসার লাভ করিল। ১১।১২।১৩শ শতক ইহার প্রভাবের শীর্ষকাল। কিন্তু তাহার পরে ধীরে ধীরে এই বিশেষ পূজারীতি লোপের পথে আগাইয়া চলিয়াছে। কণারকে পূজা এক সময়ে সেই প্রসারের মুখে আরম্ভ হইয়া পরে মূলস্থানপুরের গৌরব লাভ করে, কিন্তু সে গৌরব নদীর গতির পরিবর্ত্তনের সহিত এতদিনে লোপ পাইয়াছে। মুসলমানের অত্যাচারকে কণারকের ধ্বংসের প্রধান কারণ বলিয়া মনে হয় না।

কণারকের বিগ্রহ এখন কোথায় ? —এখন অবশিষ্ট একটি সমস্যার অবতারণা করিয়া আমরা প্রবেশক সমাপ্ত করিব। সমস্যা হইল, সেই পরিত্যক্ত দেউলের অধিষ্ঠাতা ‘মইত্রাদিত্য বিরঞ্চিদেব' এখন কোথায় ? ১৬২৭ খ্রীষ্টাব্দের পূর্ব্বেই তিনি পুরীতে জগন্নাথ মন্দিরের মধ্যে আশ্রয় লইয়াছিলেন বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে। পুরীর মন্দিরের মধ্যে যে সূর্য্যমন্দির আছে, তাহার মধ্যে অতি কদাকার ক্ষুদ্র সূর্য্যমূর্ত্তিকে[২১] কণারকের সিংহাসনে বসাইয়া কল্পনা করিতে কষ্ট হয়। কিন্তু সেই মূর্ত্তির পিছনে আর একটি উপবিষ্ট মূর্ত্তি আছে, তাহা প্রণিধানের যোগ্য। মূর্ত্তিটির পায়ের উপর হইতে সম্মুখের সূর্য্যমূর্ত্তির চালচিত্র উঠিয়াছে। তাই মূর্ত্তি স্বস্তিকাসনস্থ মনে হইলেও তাহা জোর করিয়া বলা যায় না। মূর্ত্তির দুই হাত ভাঙ্গা। বাহুতে কেয়ূর। গলায় ফুলের ও অন্যান্য মালা। দেহে অন্যান্য অলঙ্কার। মাথায় ঠিক কণারকের সূর্য্যমূর্ত্তির মত মুকুট ও অন্য অলঙ্কার। গলায় পৈতা ও বস্ত্র প্রভৃতি কণারকের হরিদশ্ব প্রভৃতি মূর্ত্তির অনুরূপ। মুখের আকারও সেই রকম। নাক ভাঙ্গা। পিছনে তোরণ। মূর্ত্তির বামদিকে তোরণের গায়ে একটি ভাঙ্গা দাগ। ডানদিকে তেমন কিছু নাই। মাথার উপরে ছত্র ও তাহার পাশে দুই পরীকন্যা পিঠে দুইজনকে বসাইয়া উড়িতেছে। মূর্ত্তির মাথায় ঠিক দুইপাশে দুইটি মকরমুখ। বামদিকে মকরমুখের উপর তিনজন স্ত্রীলোক ও ডানদিকে চারজন। মূর্ত্তির পায়ের পাশে দুই দিকে দুইজন স্ত্রীলোক। এই মূর্ত্তি ৩ ফুট চওড়া ও ৬ ফুট ২ ইঞ্চি উচ্চ। ইহার নীচে একটি আয়ত সিংহাসন গাঁথা আছে দেখা যায়। সিংহাসন হইতে চরণামৃত গড়াইয়া যাইবার জন্য একটি নালি আছে, তাহাও গাঁথনীর ভিতর দেখা যায়।

এই মূর্ত্তিটিকে নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় ভূমি স্পর্শমুদ্রায় বুদ্ধদেবের মূর্ত্তি বলিয়া ঠিক করিয়া ফেলিয়াছেন[২২]। কিন্তু তাহা ঠিক নহে। মূর্ত্তিটির হাত আদৌ দেখা যায় না। মনোমোহন গাঙ্গুলী মহাশয় পুরোহিতদের কথিত ‘ধর্মরাজ' নাম ধরিয়াই বোধ হয় ইহাকে বুদ্ধমূর্ত্তি বলিয়াছেন[২৩]। ভগবান বুদ্ধ ধর্মঠাকুর নামে পূজা লইয়াছেন বলিয়াই ধর্মনামধারী সব ঠাকুরকেই বোধ হয় বৌদ্ধ বলা উচিত হইবে না। পুরীতে যেকালে বৌদ্ধধর্ম প্রভাবান্বিত ছিল, সেকালের তৈয়ারী কোনও মূর্ত্তি আছে বলিয়া প্রমাণিত হয় নাই। তাহার উপর যাজপুর ও কটকের অলতিপাহাড়ের নিকটে বৌদ্ধযুগের যে সকল মূর্ত্তি পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের গঠন এই মূর্ত্তির গঠন হইতে অনেক বিভিন্ন[২৪]। যদি পুরীর মূর্ত্তির শৈলী দেখিয়া ইহার তারিখ নির্দ্ধারণ করিতে হয়, তবে ইহাকে কণারকের যুগে আনিতে হইবে।

পূজারীদের জিজ্ঞাসা করিলে এই মূর্ত্তিকে ধর্মরাজ ও ইন্দ্র বলে। তাহারা বলে মুসলমানদের অত্যাচারে হাত নাক প্রভৃতি ভাঙ্গিয়া যাওয়ার জন্যই এই মূর্ত্তির পূজা বন্ধ হইয়াছে। মুসলমানেরা যদি সত্যই কোনদিন পুরীর মন্দিরে প্রবেশ করিয়া এই কার্য্য করিয়া থাকে তাহা হইলেও তাহারা আর সমস্ত মূর্ত্তি বাদ দিয়া ইন্দ্রদেবের উপরেই কেন ঝুঁকিয়া পড়িল তাহা বুঝা যায় না। হিন্দুতেও নিশ্চয়ই এ মূর্ত্তি ভাঙ্গে নাই। পূজারীরা আরও বলে যে সম্মুখের সূর্য্যমূর্ত্তিটি কণারক হইতে আনীত। ইহা মাদলা পাঁজির মৈত্রাদিত্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। এই জন্য এই মূর্ত্তিটিকে কণারকের ‘মৈত্রাদিত্যের' মূর্ত্তি বলিয়া সন্দেহ হয়। কিন্তু তাহার বিরুদ্ধে যতগুলি তথ্য আছে তাহা দেখা যাক।

(১) মূর্ত্তিটির পিছন হইতে চওড়াই ও উচাই মাপা হইয়াছে। অঙ্কগুলি বর্ণনার মধ্যে আছে। সেগুলি কণারকের রত্নবেদীর উপরে লুপ্ত মূর্ত্তির যে দাগ আছে তাহার সহিত ঠিক মিলে না। শুধু এই মাপের উপর নির্ভর করিয়া ইহাকে কণারকের মূর্ত্তি বলিয়া সাব্যস্ত করা যায় না।

(২) ইহার তলায় যে বেদীর অল্প অংশ বাহির হইয়া আছে তাহা পূর্ব্ব হইতেই এই মূর্ত্তির সঙ্গে ছিল বলিয়া মনে হয়। এই বেদীর মাপ পাওয়া সম্ভব নয়, তবুও ইহার আয়ত আকারের যতটুকু দেখা যায় তাহা দেখিলে ইহাকে কণারকের রত্নসিংহাসনের উপর বসান দুরূহ হইয়া উঠে।

(৩) কণারকের সমস্ত সূর্য্যমূর্ত্তিতেই দেবতার আয়ুধ, দুইটি সনাল্ পদ্ম, তাঁহার কাঁধের উপরে

মাথার দুইপাশে দেওয়ালে বা তোরণের গায়ে ঠেকিয়া আছে। কিন্তু পুরীর এই মূর্তির মধ্যে পদ্মের অবস্থিতির জায়গা পরিষ্কার দেখা যাইলেও সেরূপ চিহ্নের কোনও লক্ষণ নাই। অতএব ইহা কণারকের সূর্য্যমূর্তি হওয়ার সম্বন্ধে আরও একটি গুরুতর বিঘ্ন রহিয়াছে। এই বিষয়ে নিষ্পত্তির এক উপায় আছে। যদি সামনের গাঁথা তোরণটি ভাঙ্গিয়া ফেলা যায় তাহা হইলে পায়ের কাছে অরুণ ও সপ্তাশ্ব ছিল কিনা দেখা যাইবে। যদি তাহারা থাকে, আমাদের বলিতে হয় যে ইহাই কণারকের প্রধান বিগ্রহ ছিল এবং মুসলমানের হাতে লাঞ্ছিত হওয়ার পর ইহার সম্মুখে অপর একটি সূর্য্যমূর্তি রাখিয়া পূজার ব্যবস্থা হইয়াছিল এবং কালক্রমে সম্মুখের মূর্তি কণারকের মূর্তি বলিয়া খ্যাতিলাভ করে। আর যদি সেই অরুণ ও সপ্তাশ্ব না থাকে, তবে ইহা অপর কোনও দেবতার মূর্তি হইবে। তখন ইহার স্বতন্ত্র ইতিহাস খোঁজার দরকার এবং কণারকের সহিত ইহার সম্বন্ধ থাকার সম্ভাবনাও অল্প।

দ্রষ্টব্যঃ

১। Bhandarkar, R. G. : "Vaishnavism, Saivism and Minor Religions" : Strassburg, ১৯১৩, পাতা ১৫১-৭।

২। 'শাম্ব' ঐতিহাসিক ব্যক্তি কিনা সে বিষয়ে সন্দেহ আছে।

৩। মুলতানই যে মূল শাম্বপুর তাহার প্রমাণ—
"Alberuni's India" trans. by Sachau, London.
১৯১৪, vol. i, পাতা ১৬, and vol. ii, পাতা ১৮৪।

৪। Chanda, R. P. : "Indo-Aryan Races". Rajshahi, p. ১৬০। Bhandarkar : ibid.

৫। গ্রহবিপ্রেরা নিজেদের শাকদ্বীপী বলেন (যত্র বিপ্রা মগাখ্যা) —প্রবাসী, আষাঢ় ১৩৩০, পৃঃ ৩৩০। আবার গ্রহবিপ্রেরা 'মুচি' এমন প্রমাণও নাকি আছে —Bhattacharya, J. N. : "Hindu Castes and Sects", ১৮৯৬, পৃঃ ১৭৩।

৬। গুরুদাস সরকার : মন্দিরের কথা, পৃঃ ৬৩।

৭। Mitra, Rajendralal : "Antiquities of Orissa," vol. II পৃঃ ১৫৬।

৮। Vasu N. N. "Arch. Survey Mayurbhanj" p. xvii.

৯। Mukerjee, Radhakumud : "Fundamental Unity of India."

১০। "Hindu and Mahomedan Feasts." Government of Bengal, ১৯১৪, পৃঃ ৫৭।

১১। গুরুদাস সরকার : মন্দিরের কথা, পৃঃ ৬১।

১২। কৃপাসিন্ধু মিশ্র : কোণার্ক (ওড়িয়া ভাষায়), বামড়া, ১৯১৯, পৃঃ ৪৫।

১৩। ঐ পৃঃ ১৯৬—৯৯।

১৪। Sen, Dinesh Chandra : "History of Bengali Language and Literature," Calcutta, ১৯১১, পৃঃ ৪৩৯।

১৫। Chakravarti, Manomohan : J.A.S.B. vol. iv, ১৯০৮, পৃঃ ৩০২, পৃঃ ৩২২-২৩।

১৬। উড়িষ্যার রাজকীয় কাগজপত্রে যে তারিখ লেখা হয়, তাহার গণণায় বৈচিত্র্য আছে। প্রতি রাজার অভিষেকের বৎসর হইতে নূতন করিয়া গণণা শুরু হয়। এই বৎসর ভাদ্র মাসের শুক্লা দ্বাদশী হইতে আরম্ভ হয়। তাহার উপর, গণণার সময়ে কতকগুলি অঙ্ক ছাড়িয়া গণিতে হয়। নীচে যে তালিকা দেওয়া হইল তাহা পড়িলে অঙ্ক গণনার রীতি বুঝা যাইবে। যে অঙ্কগুলির চারিদিকে দাগ আছে তাহাদের বাদ দেওয়া হয়। (১) ২, ৩, ৪, ৫, (৬) ৭, ৮, ৯, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৫, (১৬) ১৭, ১৮, ১৯, (২০) ২১, ২২, ২৩,

২৪, ২৫, (২৬) ২৭, ২৮, ২৯, (৩০) ৩১ ইত্যাদি। অতএব ৯ম অঙ্ক বলিতে ৭ম বর্ষ বুঝিতে হইবে, তেমনি ২৮ অঙ্ক ২৩ বর্ষ, ৩১ অঙ্ক ২৫ বর্ষ ইত্যাদি।

১৭। বাখর খাঁ সম্বন্ধে, Sarkar, Jadunath : "Studies in Mughal India," ১৯০৯, পৃঃ ২০৩।

১৮। Ganguli Mano Mohan : "Orissa and Her Remains," পৃঃ ৩০।

১৯। Mitra : op. cit. vol. ii, p. 1 পৃঃ ১৫০।

২০। 'মিত্রাদিত্য' সূর্য্যমূর্ত্তির অপর এক নাম। রাজা নরসিংহদেবের কণারক-মাপের মধ্যে 'মৈত্রাদিত্য' নামটি আছে বলিয়া ইহা এখানে ব্যবহৃত হইল।

২১। ইহা চওড়ায় মাত্র ১' ৫" ও উচ্চতায় ২' ২"।

২২। Vasu : op. cit. p. ccxliii-iv.

২৩। Ganguli : op. cit. পৃঃ ৪২৮-২৯।

২৪। Mitra : op. cit. vol. ii and plate liv. পৃঃ ১৬০-২।

বাংলার লোক-শিল্প

পট ও লোক চিত্র

কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

পট ও লোক চিত্র

বছর পনেরো কুড়ি আগেও শরৎকালে বাংলাদেশের গ্রামে এক শ্রেণীর লোককে ঘুরে বেড়াতে দেখা যেত, যাদের পেশা ছিল ছবি দেখানো। যে কোন রকম ছবিকেই সাধারণ ভাবে বলা হত পট; কিন্তু এই ছবিগুলি ছিল একটু বিশেষ ধরণের। এগুলি চওড়ায় হত দেড় হাত পৌনে দু'হাত, আর লম্বায় আট দশ হাত বা তারও বেশী; আর অধিকাংশ পটেরই শেষদিকে নরকপুরীতে যমরাজের সভা আর পাপী লোকদের শাস্তিবিধানের নানা রকম ছবি থাকতো। এইজন্য ছবিগুলিকে বলতো যমপট বা যাদুপট; আর যারা পট দেখাতো তাদের বলা হত যাদুপটুয়া।

পূর্বে বাংলাদেশের প্রায় সর্বত্র এই পটুয়া বা পোটোদের দেখা গেলেও পশ্চিমবঙ্গের কোন কোন অঞ্চল ছাড়া এখন আর তাদের বংশধরদের খুঁজে পাওয়া যায় না! সহকর্মী অন্যান্য জাতের অনেক কারুশিল্পীদের মত এরাও জাতিগত পেশা ছেড়ে বেকার হয়ে পড়েছে। যারা পেরেছে দু'একঘর এদেরই মধ্যে হালবলদ নিয়ে জমির ভার বাড়াচ্ছে। অন্যেরা উচ্ছন্নে যাবার মুখে। অনেক পরিবার হয়তো নিশ্চিহ্নই হয়ে গেছে। বীরভূম জেলার কয়েক ঘর পটুয়া কিছুদিন আগে পর্যন্তও নূতন ছবি এঁকেছে। তাদের কাছে পটশিল্পের ধারাটা এখনও অপরিচয়ের অন্ধকারে মিলিয়ে যায় নি একেবারে। বাঁকুড়া আর মেদিনীপুরে তাদের সহব্যবসায়ীদের পট আঁকবার স্মৃতি আর বড় একটা নেই। যদিও খোঁজ করলে পট দু'একখানা এর ওর মাচার ওপর বা চালার বাতা থেকে আজও বা'র করা অসম্ভব নয়। বীরভূমের পোটোরা সবাই ধর্মে মুসলমান। যদিও নামগুলি এদের এখনও হিন্দুদেরই মত। এদের মধ্যে জাতিগত সংস্কারের এক অদ্ভুত কাহিনী শুনতে পাওয়া যায়। পোটোরা নিজেদের বিশ্বকর্মার সন্তান বলে দাবী করে, ভারতবর্ষীয় সমাজের আর দশটা শিল্পজীবী শ্রেণীর মতই; তবে সমাজে অন্ত্যজ হয়ে যাওয়া সম্বন্ধেও এদের মধ্যে একটা জনশ্রুতি আছে। এদের কোন এক পূর্বপুরুষ এক সময়ে হর-পার্বতীর ছবি আঁকছিল। এমন সময় হঠাৎ সেখানে মহাদেবের আবির্ভাব হয়। শিল্পসৃষ্টির বিষয়বস্তু হিসেবে শিব-পার্বতীর মিলন পরিকল্পনা শিল্পীর পক্ষে যথেষ্ট আকর্ষণীয় হলেও মহাদেব চিরকালই তাঁর ভক্ত সমাজে শ্রদ্ধামিশ্রিত ভয়ের উদ্রেক করে এসেছেন। শিল্পীগুরু মহাদেবের উপস্থিতিতে এমনি ভয় পেয়ে গেলেন যে হাতের তুলিটা মুখে পুরে দিলেন। এতে ক্রুদ্ধ হওয়ার কারণ কি থাকতে পারে সাধারণ বুদ্ধিতে তা বুঝতে পারা না গেলেও মহাদেবের রোষের উদ্রেক হল; অন্য কোন অপরাধ হাতের কাছে না পেয়ে তুলিটা এঁটো করে ফেলবার দোষে শিল্পীকে জাতে নীচু করে দিলেন, তা' পোটোরা বলে, সেই থেকে সমাজে তারা নীচু হয়ে আছে।

শিল্পীকে তার শিল্পদ্রব্য সৃষ্টির জন্য নানা রকমের উপকরণ ব্যবহার করতে হয়, নানা ধরণের হাতিয়ার,—পাত্রের দরকার হয় তার শিল্প গড়ে তুলতে। যে জিনিস নিয়ে শিল্পীর কাজ, যে সব উপকরণ তার ব্যবহারে লাগে, যে সব পদার্থে তৈরী হয় তার হাতিয়ার—সেইসব দ্রব্যের জাত বিচারে অনেক সময় শিল্পীর সামাজিক মর্যাদার ইতরবিশেষ হয়ে থাকে। চর্মপাদুকা ব্যবহার করা দোষের না হলেও চর্মকারের স্থান শিল্পী সমাজে মোটেই শ্লাঘনীয় নয়। এর পেছনে যুক্তি যাই থাকুক না কেন, যে উপকরণে শিল্পীকে কাজ করতে হয় সে জিনিস ঘৃণিত বলে বিবেচিত হওয়ায় চর্মকার সমাজে অন্ত্যজ থেকে গেছে। তাঁতীদের যে শ্রেণী উচ্ছিষ্ট হয়, বস্ত্র মার্জন করলেও অন্যান্য তাঁতীরা তাদের নিজেদের সঙ্গে এক শ্রেণীভুক্ত বলে স্বীকার করে না, মনে করে নীচু। কারুশিল্পীদের মধ্যে নীচু বিচারবোধ উপকরণের শুচিতা থেকেই উদ্ভূত হয়েছে এবং মনে হয় পোটোরা কোন ঘৃণ্য উপকরণ ব্যবহার করেই সমাজে পতিত বলে গণ্য হয়েছিল।

সমাজের এই আস্পর্দ্ধার ফলেই হয়তো কোন সময়ে তারা মুসলমানধর্মের আশ্রয় গ্রহণ করে, যদিও গুণ ও কর্মগত সংস্কারের দিক্ থেকে তাদের কোন পরিবর্তন হয় নি।

মুসলমান ধর্ম অবলম্বন করলেও পটুয়ারা নবগৃহীত ধর্মে নিষিদ্ধ জাতিগত উপজীবিকা ত্যাগ করে নাই। নূতন সংস্কৃতির আশ্রয়ে এসেও তারা শুধু যে ছবি আঁকার পেশাই বজায় রাখলো তা নয়, এই নূতন পরিবেশেও ছবির বিষয়বস্তুও নির্বাচনের কোন পরিবর্তন করলো না। ভারতের পরিচিত আখ্যায়িকাগুলি তাদের ছবির উপজীবিকারূপে চলতে থাকলো। পটুয়াদের ছবিতে যে সব কাহিনী বেশী জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল, ভগবান শ্রীকৃষ্ণ ও রামচন্দ্রের জীবনলীলাই তার মধ্যে প্রধান। একথা বললে কিছু অত্যুক্তি হবে না যে এই দুই মহাপুরুষের লোকোত্তর চরিত্র ও জীবন কথা যুগে যুগে ভারতবর্ষীয় সমাজকে যেভাবে অনুপ্রাণিত করেছে তার হুবহু তুলনা পৃথিবীর অন্য কোন দেশে দুর্লভ। শ্রীকৃষ্ণের জীবনলীলার মধ্যে তাঁর অলৌকিক জন্মকথা, তাঁর গোচারণ ও অসুরদলন সংক্রান্ত বিভিন্ন ঘটনা পটগুলিতে বেশী পাওয়া যায়; যেমন রামায়ণের মধ্যে রাম-বনবাস, জটায়ুবধ, লঙ্কাযুদ্ধ—এইগুলি ছিল সবচেয়ে জনপ্রিয়। পটে আর যে সব আখ্যায়িকা পাওয়া যায়, জনপ্রিয়তার দিক থেকে বেহুলা আর লক্ষীন্দরের কাহিনী সেগুলির মধ্যে অগ্রগণ্য। আর্দ্র বাতাস, জল ও জঙ্গলাকীর্ণ জমি, মানুষের কুটিলতম শত্রু সর্পকুলের নিবাস ও বংশবৃদ্ধির পক্ষে অত্যন্ত অনুকূল। মানুষের সঙ্গে সর্পের সম্পর্ক বিভিন্ন দেশের ইতিহাসকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে। মানুষ নানা দুর্দান্ত হিংস্র জন্তুকে আপন বুদ্ধি ও কৌশলে নির্বীর্য করেছে, জয় করেছে। কিন্তু হিংস্র, খল স্বভাব সর্পকুল বহুকাল পর্যন্ত মানুষের মনে গভীর ভয়মিশ্রিত রহস্যের উদ্রেক করেছে। ক্রীট দ্বীপে দেবীরূপে পূজিত হয়েছে, মিশরে পেয়েছে দেবতার মর্যাদা। সেমিটিক্ জগতে গণ্য হয়েছে শয়তানের প্রতীকরূপে। ভারতবর্ষে সাধারণতঃ ভীতিমিশ্রিত ঘৃণার সঙ্গে গণ্য হলেও বাংলার জলবায়ুতে সমৃদ্ধ সর্পকুল দুর্নিবার্য হয়ে উঠেছিল এক সময়। সেই সময়ে সমাজের সঙ্গে সর্পকুলের ঘোরদ্বন্দ্বের পর সর্পেরই প্রাধান্য স্বীকৃত হয়েছিল। এই পরাজয়েরই চিহ্ন দেখি মনসাদেবীর পরিকল্পনা ও পূজার প্রচলনে, চাঁদসওদাগর ও বেহুলার কাহিনীতে। বাঙালী আপনার কল্পনা দিয়ে চাঁদ ও মনসার কাহিনীকে অপূর্ব কাব্য ও ভাবরসের সামগ্রী করে তুলেছিল। মধ্যযুগের গীতিকাব্য মনসামঙ্গলে এবং বেহুলার পটগুলিতে তারই পরিচয় পাওয়া যায়। প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের দ্বন্দ্ব, সাজানো গৃহে প্রাকৃতিক বিপর্যয়, পুত্রহীনা নারীর বিলাপ, পুরুষের চরিত্রে পিতার স্নেহ ও মানসিক দৃঢ়তার দ্বন্দ্ব, নব-পরিণীতা বধূর স্বামীভক্তি ইত্যাদির অপূর্ব বর্ণনা মাধুর্য চাঁদবেনে ও বেহুলার কাহিনীকে বাঙালী সমাজে এক অপূর্ব উপভোগের সামগ্রী করে তুলেছিল। আর এই কাহিনীর আশ্রয়ে ভক্তির দ্বারা প্রকৃতির অনিবার্য শক্তিকে বশ করবার যে প্রয়াস দেখা যায় আমাদের এই বাংলা ছাড়া অন্য কোথাও তার তুলনা পাওয়া যায় না। এই ভাব ও ভক্তি রসাত্মক কাব্যকাহিনী নিয়ে পটুয়া রঙ্ ও রেখা দিয়ে যে আলেখ্য রচনা করত শিল্পবস্তু হিসাবে সেগুলিও অতুলনীয়।

মনসামঙ্গলের মত দেবীমাহাত্ম্য প্রচারে কমলে কামিনীর কাহিনীও বাংলার লোকসাহিত্যের অন্যতম সম্পদ এবং মনসামঙ্গলের মত এই কাহিনীও পটুয়াদের আলেখ্যে যথেষ্ট জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল। এই ছবিগুলিতে ধনপতি সওদাগরের বাণিজ্য উপলক্ষে সিংহল যাত্রা, সাগরে কমলে কামিনী দর্শন, সিংহলপতির দেবী দর্শনের প্রয়াস ও অক্ষমতা, ধনপতির কারাবাস, পিতার অনুসন্ধানে পুত্রের আগমন, দেবীর মাহাত্ম্য ও পূজার প্রচার—পটুয়া স্বকীয় উপকরণে অধিকতর উজ্জ্বলভাবে মানুষের মনে এঁকে দিতে সক্ষম হয়েছিল তার ছবির মারফত।

সংখ্যাল্প পটগুলির মধ্যে শিবের কাহিনী, চৈতন্যমঙ্গল, নরমেধ যজ্ঞের কাহিনীও কোন কোন পটুয়াকে উদ্বুদ্ধ করেছিল দেখা যায়। বাংলার পট চিত্রণের আদর্শ পার্শ্ববর্তী অঞ্চল সমূহের অনগ্রসর জনসমাজকেও অনুপ্রাণিত করেছিল। সাঁওতালদের আঁকা পটগুলিতে তার পরিচয় পাওয়া যায়। হিন্দু সমাজের সংস্পর্শে এসে এরা হিন্দু পুরাণ-কাহিনীর সঙ্গে পরিচয় লাভ করে।

এদের আঁকা কোন কোন পটে কৃষ্ণজীবনলীলার কাহিনীও অঙ্কিত দেখা যায়। কিন্তু এদের মধ্যে সবচেয়ে জনপ্রিয় বিষয়বস্তু ছিল সাঁওতাল সমাজে প্রচলিত মানব সমাজ সৃষ্টির কাহিনী। আদিম মানব ও আদিম মানবী শুচিশুদ্ধ জীবনযাপন করত সেই আদিম যুগে। সৃষ্টিকর্তা তাঁর সৃষ্টি বিস্তারের উদ্দেশ্যে একদিন তাদের জন্য একপাত্র সুরা রেখে দেন। সুরা পানের ফলে শুচিতা নষ্ট হয়; আদিম নরনারী সাত পুত্র ও সাত কন্যা লাভ করেন। একদিন বৃদ্ধ ও বৃদ্ধার মধ্যে বিরোধ বাধল; বৃদ্ধ তার সাত পুত্র নিয়ে বৃদ্ধা ও সাত কন্যাকে ত্যাগ করে চলে গেল অনিশ্চিতের সন্ধানে। বহুদিন পরে ঘটনাচক্রে আবার যখন সেই পুত্র কন্যাদের সাক্ষাৎ হল সেদিন তাদের পরিচয় দেবার জন্য সেখানে তাদের পিতা-মাতা উপস্থিত ছিল না। এমনি করে সৃষ্টিকর্তার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হল। এই সৃষ্টি সম্পর্কিত পট ছাড়া সাঁওতালদের মধ্যে আর এক ধরণের পটের সন্ধান পাওয়া যায়। সমাজের কোন লোকের মৃত্যু হলে পটুয়া (সাঁওতালদের মধ্যে এক শ্রেণীর পেশাদার পটুয়া আছে) সদ্য মৃত লোকটির একটি ছবি তৈরী করে, কিন্তু তাতে চোখ দুটি আঁকা বাকি রেখে সেই পটখানা নিয়ে মৃতের গৃহে এসে উপস্থিত হয়। বলে পরলোকে মৃতব্যক্তি চক্ষুর অভাবে কষ্ট পাচ্ছে, কিন্তু উপযুক্ত মূল্য না দিলে তার পক্ষে মৃতের চক্ষুদান সম্ভব নয়। তখন মৃতের পরিবার উপযুক্ত অর্থমূল্য দিলে পটুয়া তার অসমাপ্ত কার্য শেষ করে পটখানি মৃতের পরিবারকে দান করে। পট থেকে মৃতের পরিজনবর্গ আত্মীয়বিয়োগজনিত শোকে খানিকটা সান্ত্বনা লাভ করে।

এছাড়া পূর্ব ও দক্ষিণ বাংলার হিন্দু এবং মুসলমান সমাজে এক ব্যাঘ্র দেবতার পূজার প্রচলন আছে। দেবতার নাম হিন্দুরা বলে 'দক্ষিণরায়'। মুসলমানরা বলে 'কালু'। উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যে এই ব্যাঘ্র দেবতার সম্বন্ধে নানারকম কিংবদন্তীর প্রচলন আছে। মুসলমান সমাজে গাজীর সঙ্গে সুন্দরবন (বাদা) অঞ্চলের রাজার সঙ্গে প্রচণ্ড লড়াই, সুন্দরবনের রাজার সৈন্যদলে ব্যাঘ্রের আবির্ভাব এবং শেষ পর্যন্ত গাজীর জয়লাভের গল্প নিয়ে ফরিদপুর এবং বরিশাল অঞ্চলের মুসলমান পোটোরা এক ধরণের পট আঁকে, তার নাম গাজীরপট। অনেক সময়ে বড় একখানা কাপড়ে বাঘের ওপর সোয়ার গাজী মিঞার ছবি এঁকে, সেই ছবিকে প্রচ্ছদপটরূপে টানিয়ে তার সামনে গাজী কালুর গল্প নিয়ে লেখা পালা গান গাওয়া হয়। এই ধরণের গানের আসর কিছুদিন আগে পর্যন্ত পূর্ব ও দক্ষিণ (বাদা) বাংলার মুসলমানদের মধ্যে খুব জনপ্রিয় ছিল। এর নাম ছিল গাজীর গান। হিন্দুর দেবতা দক্ষিণরায়ই যে এই কাহিনীর বাদার রাজার আদর্শ এবং মুসলমান গুণী গাজীর হাতে তার নিগ্রহ বর্ণনাই যে এই আখ্যায়িকার মূল উদ্দেশ্য, গানের রচনা থেকে স্পষ্ট তা বোঝা যায়। বাদা অঞ্চলে আবাদ করাবার জন্য সমাগত জনসমাজের সঙ্গে বাঘ ও কুমীরের সংঘর্ষ থেকেই এইসব গল্পের উৎপত্তি হয়েছিল এ-বিষয় কোন সন্দেহ নেই।

নাট্যমঞ্চের দৃশ্যপটের মত তৈরী যে গাজীর পটের উল্লেখ করা হল সে ধরণের পট ছাড়া অন্য সব পটই লম্বায় বেশ বড় হয়ে থাকে। এতটা বড় হওয়ার দরুণ পটগুলির দুই মাথা দুই টুকরা লম্বা কাঠির সঙ্গে লাগিয়ে এগুলিকে জড়িয়ে রাখা হয়। এই জট যখন আস্তে আস্তে খোলা হয় তখন ছবিটা একসঙ্গে না বেরিয়ে একটু একটু করে প্রকাশ পেতে থাকে। দেখাবার সময় পটুয়ারা মাটি থেকে একটু উঁচু ছবির কাঠামোর মত একটা চারপাইয়ের ওপর পটটা রেখে ওপরের কাঠিখানা নিয়ে আস্তে আস্তে পটটাকে খুলে বাঁ হাত দিয়ে উঁচু করে ধরে। পটুয়ার উঁচুতে তোলা বাঁ হাত থেকে চারপায়া কাঠামোর ওপর পর্যন্ত যেটুকু দেখা যায় তার মধ্যে পরপর দৃশ্য দেখতে পাওয়া যায়। চওড়া করে আঁকা একটার বেশী রেখা দিয়ে পটের ওপর থেকে নীচে পর্যন্ত চিত্রিত অঞ্চল একটার নীচে আর একটা করে অনেকগুলি অংশে ভাগ করা থাকে, চৌকো-চৌকো করে। এই প্রত্যেকটা খোপে আঁকা থাকে পটের কাহিনী থেকে নেওয়া একটা দৃশ্য। কাহিনীর প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত নানা ঘটনার বিশেষ বিশেষ কতগুলি ঘটনাই পর পর এমনি করে সাজানো থাকে। পটুয়ারা পটের জট ছাড়াবার সঙ্গে সঙ্গে আবার মাথার কাঠিটার সঙ্গে ওপরের

অংশ জড়িয়ে নেয় আর ডান হাতে ধরা একটা লম্বা লাঠি দিয়ে পটের ওপরের দৃশ্যটা দেখিয়ে সঙ্গে সঙ্গে গান বা ছড়ায় গল্পটা বলে যায়। এ যেন আধুনিক কালের বর্ণনা (কমেণ্টারি) দিয়ে ব্যাখ্যা করা ছায়াছবি; বর্তমান সভ্যতার পরিবেশে এর বিশেষ কোন আকর্ষণ না থাকলেও প্রচণ্ড গতি ও দুর্দান্ত যন্ত্রযুগের আগেকার সামাজিক অবস্থায় এই পট এবং সেই পট দেখাবার পদ্ধতিতে যথেষ্ট উত্তেজনার উপকরণ ছিল সন্দেহ নেই।

পটে আঁকা ছবির রঙ ও রেখায় নিহিত বৈশিষ্ট্য ছাড়া পট দেখানোর আনুষঙ্গিক গান আর ছড়াগুলিরও একটা বিশিষ্টতা দেখা যায়। পটের কাহিনীগুলি প্রাচীন পুরাণ ও ইতিহাস থেকে নেওয়া হয়ে থাকলেও ছড়া আর গানগুলি কোন পুরানো লেখা থেকে সংগ্রহ করা হত না। যে যে ঘটনাকে প্রাধান্য দেওয়া হত সেই সব ঘটনাকে নিয়েই পট আঁকা হত—সেইসব ঘটনাকেই প্রধানত অবলম্বন করে শিল্পীরা নিজেরাই নিজেদের প্রয়োজনমত ছড়া বা গান রচনা করে নিত। সমাজে নিম্নতম স্তরের লোকের পক্ষেও যাতে বুঝতে কষ্ট না হয় এমনি সরল ভাষায় লেখা হলেও ভাষার সরসতা গুণে ছড়াগুলি মহৎ সাহিত্যের মত গভীরভাবেই হৃদয়কে স্পর্শ করত। সরল অনাড়ম্বর গ্রাম্যভাষায় লেখা গান ও ছড়াগুলি যে নিরক্ষর গ্রামবাসীদের মনে যথেষ্ট আবেগের সঞ্চার করত এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই!

রসের আবেগ ও অনুপ্রেরণা সৃষ্টি করা ছাড়া এই পট এবং চিত্রের আনুষঙ্গিক ছড়াগুলিতে লোকশিক্ষার আবেদনও কম থাকতো না। পটগুলির অন্যতম উদ্দেশ্য ছিল অধিকাংশ পটের শেষ অংশে চিত্রিত যমালয় সংক্রান্ত ছবিগুলি দেখিয়ে মানুষের মনকে তার অনুষ্ঠিত কর্মের ভালমন্দ সম্বন্ধে সচেতন রাখা। ইহজগতে অনুষ্ঠিত কর্মের গুণাগুণ বিবেচনায় পরবর্তী জগতে মানুষের জন্যে যে বিচারের ব্যবস্থা আছে মানুষের মনকে সে সম্বন্ধে সজাগ রাখা ছাড়াও সাধারণভাবে পটের বিষয় নির্বাচনে এবং ঘটনা বিন্যাসেও লোকশিক্ষার দিকেই দৃষ্টি রাখা হত বেশী। একদিকে প্রচলিত কাহিনীর জনপ্রিয়তা যেমন বিষয় নির্বাচনে প্রভাব বিস্তার করত তেমনি কাহিনীর অন্তর্নিহিত শিক্ষণীয় উপদেশটিকেই শিল্পী বড় করে লোকের সামনে তুলে ধরবার প্রয়াস পেত।

প্রাচীন ইতিহাস ও পুরাণ কথার নানারকম কাহিনীতে যে সব গভীর ভাবব্যঞ্জনা, যে সব দার্শনিক তত্ত্ব এবং যে সব প্রেমভক্তি ইত্যাদি আদর্শের সমাবেশ দেখা যায় পটুয়ারা অনাড়ম্বর সহজ ভাষায় সেগুলিকে সাধারণের বোধগম্য করে প্রচার করত। এইজন্যই বড় দার্শনিক, কবি, শিল্পী যে মর্যাদা লাভ করে থাকেন পটুয়ারাও সেই শ্রদ্ধা ও মর্যাদার একটা অংশ অনায়াসেই দাবী করতে পারে।

পটুয়াদের বৈশিষ্ট্য যেমন, ছড়াগুলির ভাষার সারল্য এবং হৃদয়গ্রাহীতায়, পটুয়াদের ছবির ঐশ্বর্যও দেখা যায় তেমনি বলিষ্ঠ রেখায় এবং উজ্জ্বল বর্ণে। গুপ্তরাজাদের আমলে ও তার কিছু পরে অজন্তাতে পাহাড়ের গুহার প্রাচীরে যে-সব ছবি আঁকা হয়েছিল সেই ছবিতে রেখার প্রধান গুণ ছিল মানুষের দেহকে যথাযথভাবে উঁচুনীচু এবং বর্তুলায়িত করে সৃষ্টি করবার ক্ষমতা। পরে মধ্যযুগ থেকেই রেখার এই বৈশিষ্ট্য আর বজায় থাকে নাই; ফলে ছবির গড়ন বর্তুলায়িত না হয়ে সমতল হয়ে পড়ে। রেখাগুলিও ক্রমে কোণ-বিশিষ্ট এবং তীক্ষ্ণ আকৃতি ধারণ করে। গুজরাটের পুঁথির চিত্রে, উড়িষ্যায়, বাংলাদেশের পুঁথির পাতায়, সুদূর ব্রহ্মের প্রাচীরে আঁকা ছবিতে এই কোণালো তীক্ষ্ণতারই প্রাধান্য দেখা যায়। চিত্রগঠনের একটা বিশিষ্ট ধারাই যে ঐ ধরণের কোণালো রেখার আশ্রয় গ্রহণ করেছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। বাংলার পটগুলিতে কিন্তু এই ধরণের কোণালো রেখার কোন অস্তিত্ব নাই। এই ছবির রেখাগুলি বেশ টানা আর জোরালো; কোণালো রেখার মত ধরে ধরে আঁকা নয়, দৃঢ়তার সঙ্গে লম্বালম্বা টানে শেষ করা। দেহকে উঁচু-নীচু করে সৃষ্টি করার ক্ষমতা না থাকলেও এই রেখা দেহসীমাকে পুষ্ট ও মার্জিত রূপ দিতে সক্ষম হত। এমনি করে দেহগত সৌন্দর্যের নানা ধাঁচ এবং চোখ ও মুখের একটা ভাবসমৃদ্ধ রূপ সৃষ্টি করতে এই রেখা যে সফলতা লাভ করেছিল তার তুলনা অন্য ছবিতে বড় একটা পাওয়া যায় না।

পটুয়ার রঙের ভাণ্ডার শুধু অফুরন্তই নয়, নানা বৈচিত্র্যেও এই ভাণ্ডার পূর্ণ। এইসব রঙ আগে পটুয়ারা নানা খনিজ বা উদ্ভিদ থেকে ঘরেই প্রস্তুত করে নিত। উজ্জ্বল লাল, ফিকে হরতেল, মিশমিশে কালো, মাজা নীল, এমনি কয়েকটি রঙের সমাবেশে পটুয়ারা তাদের পটের বর্ণবিন্যাস সমাপ্ত করত। পটুয়াদের বাহাদুরী শুধু উজ্জ্বল রঙের সৃষ্টিতেই সীমাবদ্ধ ছিলনা; এই রঙকে মেজে নানা রঙকে মিলিয়ে বর্ণের ঐকতান সৃষ্টির মধ্যেও তাদের কৃতিত্ব দেখা যায়। রঙের সামঞ্জস্য সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে ছবির গঠনসজ্জাতেও পটুয়ার কৃতিত্ব কম ছিল না। কৃষ্ণলীলা পট বা বেহুলা পটের মধ্যে বিন্যস্ত আঁকাবাঁকা নদীরেখায়, খোপে খোপে নানা রকমের দৃশ্য সৃষ্টিতে পটুয়ারা যে কৃতিত্ব দেখিয়েছে তার তুলনা পাওয়া সহজ নয়।

ক্রমাগত ব্যবহার হত বলে পটগুলি খুব বেশীদিন স্থায়ী হত না। সাধারণত কাপড়ের ওপর কাগজ লাগিয়ে তার ওপর ছবিগুলি আঁকা হত। একটা পট দেখানোর পক্ষে অনুপযুক্ত হয়ে পড়লে পটুয়া আবার একটা নূতন পট এঁকে নেওয়ার সময় যথাসম্ভব পুরানো পটের রেখা, রঙ এবং চিত্রবিন্যাসের গতানুগতিকতা বজায় রাখার চেষ্টা করত। যদিও প্রত্যেকবার নূতন পট নির্মাণে পুরানো পটের কোন কোন জায়গায় কিছু কিছু পরিবর্তন হয়ে যেত, পটুয়ার নিতান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বে বা তার অজানিত ভাবে।

এমনি করে ধারাবাহিক ভাবেই পট রচনার এই সংস্কৃতি এদেশে চলে এসেছে। এই ধারাকে অবলম্বন করে বর্তমানকাল থেকে অতীতের দিকে ফিরে গেলে এই পট রচনার গতানুগতিকতার একটা অদ্ভুত পরিচয় পাওয়া যায়। পটুয়ারা তাদের কুলগত সংস্কার থেকে নিজেদের সম্বন্ধে যে-কাহিনী বলে পটশিল্পের ধারাবাহিকতায় তার সমর্থন আছে। বহু প্রাচীনকাল থেকেই যে এদেশে এই ধরণের পট দেখাবার রীতি প্রচলিত হয়ে আসছে এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

রামায়ণে রাজপ্রাসাদের চিত্র-সজ্জিত গৃহের উল্লেখ আছে। এই ঘরের সংগৃহীত ছবি পটচিত্রের অনুরূপ না হলেও একদিক থেকে ঐসব ছবির সঙ্গে পটচিত্রের মিল ছিল—ঐ ছবিগুলিও অপ্রয়োজন কালে জড়িয়ে রাখা হত। এই ধরণের জড়ানো পটের প্রচলন এদেশে যে যথেষ্ট প্রাচীন, বৌদ্ধ সাহিত্য থেকেও তার পরিচয় পাওয়া যায়। পালি সাহিত্যে এক ধরণের ছবির উল্লেখ আছে যেগুলি 'চারণ চিত্র' বলে পরিচিত ছিল। নাম থেকে মনে হয় এই ছবি হালের পটের মতই আস্তে আস্তে জট ছাড়িয়ে দেখান হত। তবে এখনকার মত এই পটগুলির সবই উপর থেকে না খুলে বোধ হয় কোন কোনটা বাঁ দিক থেকে ডানদিকে খোলা হত; অর্থাৎ পটগুলি উপর থেকে নীচে লম্বা না হয়ে বাঁ থেকে ডাইনে লম্বা হত। অনেকে মনে করেন, এই ধরণের আড়াআড়ি পটেরই ছাপ পড়েছে সাঁচীর বিখ্যাত তোরণের ওপরকার নানা চিত্রে শোভিত পাথরের কড়িগুলির ওপরে; দুর্গা প্রতিমার 'চালচিত্রের' গঠন এবং চিত্র লক্ষণের সঙ্গে এই 'চারণচিত্রের' হয়ত কিছু যোগাযোগ আছে। আর ওপর থেকে নীচে লম্বা পটের অনুসরণ দেখা যায় তোরণের দু'পাশের স্তম্ভগুলিতে। রচনা-কৌশলের দিক থেকে দেখলে এই দুই ধরণের মধ্যে কিছু পার্থক্য চোখে পড়ে। আড়াআড়ি লম্বা চিত্রগুলিতে বিষয় বিন্যাস দেখা যায় একটানা; কোন রকম খোপ খোপ না করেই দৃশ্যগুলি পর পর সাজিয়ে যাওয়া হয়েছে; কিন্তু স্তম্ভগুলির গায় দৃশ্যগুলি একের পর এক বিভিন্ন চৌকো চৌকো খোপের মধ্যে সন্নিবিষ্ট দেখা যায়। তবে বর্ণনার ভঙ্গীতে এই উভয় ধরণের উপরেই পটচিত্রের প্রভাব আছে একথা অস্বীকার করা যায় না।

এরপর কালিদাসের রচিত নানা নাটকে এবং ভবভূতির উত্তররামচরিতে পট রচনা ও পট প্রদর্শনের উল্লেখ পাওয়া যায়। বিশাখদত্তের মুদ্রারাক্ষস নামক নাটকে 'যমপট্টিক' শব্দের উল্লেখ পাওয়া যায়। প্রত্যক্ষ সম্বন্ধে আধুনিক কালের 'যমপট' কথার ঐটিকেই প্রাচীনতম উল্লেখ বলে মনে করা যেতে পারে। মুদ্রারাক্ষসের রচনাকাল নিয়ে মতদ্বৈধ থাকলেও একথা সুস্পষ্টই বলা যায় যে, খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর 'যমপট্টিকের' সঙ্গে জনসাধারণের যথেষ্ট পরিচয় স্থাপিত হয়েছিল। এই প্রসঙ্গে বাণভট্টের রচিত হর্ষচরিতের যমপট ব্যবসায়ী পটপ্রদর্শকের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে।

হর্ষচরিতের বর্ণনাটি এরূপ : সম্রাট প্রভাকরবর্ধন গুরুতর পীড়ায় আক্রান্ত হয়েছেন। তাঁর পীড়ার সংবাদ শুনে যুবরাজ রাজ্যবর্ধন তাড়াতাড়ি শিকার ত্যাগ করে নগরে ফিরে এলেন। রাজপুরীতে প্রবেশের পথে এক পটপ্রদর্শককে তাঁর নজরে পড়ল; পটুয়াটি এক গাছের তলায় বসে পট দেখাচ্ছে; তার চারিদিকে নানা বয়সের লোক জড়ো হয়েছে—তবে বালকই বেশী। সেই পটে মহিষারূঢ় যম-রাজের মূর্তিই প্রধান। তারপর অনেক মূর্তি আছে। সেই সব মূর্তি দেখিয়ে পটুয়া জীবনের অনিত্যতা ও পিতা-মাতা-ভ্রাতা-বন্ধুর সম্পর্কের অসারতা সম্বন্ধে লোককে সচেতন করে দিচ্ছে। বাণভট্ট রাজ্যবর্ধনকে তাঁর পিতার অন্তিমকালের জন্য প্রস্তুত করবার কৌশল হিসেবে এই যমপট্টিকের অবতারণা করলেও 'যমপট্টের' অস্তিত্বের প্রাচীনতার দিক থেকে এই ছবিটি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য। বাণ নিজে তাঁর জীবনে বহুবার এই ধরণের পট প্রত্যক্ষ করে না থাকলে তাঁর এই বর্ণনা এতটা সজীব ও প্রাণবন্ত হতে পারত না। আরও উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, এই বর্ণনা আধুনিক কালের পটুয়াদের সম্বন্ধেও অনায়াসে প্রযোজ্য হতে পারত। যেন বর্ষার পর মেঘমুক্ত আকাশের তলায় কোন বৃক্ষচ্ছায়ায় বসে আমাদের ছোটবেলায় দেখা কোন পটুয়ার ছবি দেখছি।

পটশিল্পীদের এই রীতিটি কেবল বাংলার নিজস্ব নয়, যদিও যমপট এই কথাটা বোধ হয় বাংলায়ই বেঁচে রয়েছে, আর কোথাও নেই। ঠিক বাংলার মত না হলেও, গুজরাট অঞ্চলে এক ধরণের পটুয়া আছে, তাদের বলা হয় 'চিত্রকথী'। এরাও বাংলার সমব্যবসায়ীদের মত পট দেখিয়ে বেড়ায়, এই পটের আকৃতি অনেকটা প্রস্থে দেড় বা দুই হাত ও লম্বায় আট দশ হাত বা বেশী; তবে চিত্রের গঠনভঙ্গীর দিক্ থেকে এই ছবিগুলি যেমন স্বতন্ত্র, এর বর্ণবিন্যাসের কায়দাও একটু বিশিষ্ট। সাধারণত এই চিত্রকথীরা মহাভারতের উপাখ্যান নিয়েই চিত্র রচনা করে। এরাও চিত্রপ্রদর্শনের সঙ্গে সঙ্গে গানের সুরে ছড়া আবৃত্তি করে। জাতিতে এইসব চিত্রকথীরা ব্রাহ্মণ। বাংলার পটুয়াদের মতই গুজরাটের এই চিত্রকথীরাও তাদের জাত ব্যবসা ছেড়ে অন্য পেশা অবলম্বন করেছে।

দক্ষিণ ভারতেও বাংলার পটের মত ছবির ব্যবহার আছে। তবে এসব ছবি দেখিয়ে পটুয়াদের মত কোন সম্প্রদায় গান বা ছড়া আবৃত্তি করে বেড়ায় না। এক ধরণের পট আছে যাতে রঙিন কাপড় কেটে সাদা কাপড়ের উপর লাগিয়ে ছবির সৃষ্টি করা হয়। এই ধরণের পটে রামায়ণ কাহিনীর প্রাধান্য দেখা যায়। চৌকো আকারে কাটা টুকরো টুকরো এই ধরণের ছবি একটার পর একটা সাজিয়ে রাখা হয়। এই ছবি দেখাবার কৌশলটা ঠিক বাংলার লম্বা গুটানো পট দেখাবার মত নয়, অনেকটা পাতা উল্টে উল্টে পুঁথি পড়ার মত।

চিত্রপট রচনা মানুষের আনন্দ ও শিক্ষা বিধানের জন্য। চিত্রপটের ব্যবহারে সংস্কৃতির একটি বিশিষ্ট রূপের পরিচয় পাওয়া যায়। মনন ও কল্পনার দ্বারা মানুষ জীবন ও পৃথিবী সম্বন্ধে বহু সত্যের পরিচয় লাভ করেছে। দর্শন, সাহিত্য ও শিল্পকলায় এই সব সত্যের প্রকাশ দেখা যায়। যাঁরা নিজের জীবনে নানা উন্নতস্তরের উপলব্ধির উপকরণের সন্ধান পেয়েছেন, তাঁরাই যুগে যুগে এই সবের সাহায্যে তাঁদের লব্ধজ্ঞানের আভাস অন্যান্য মানুষের মধ্যে সঞ্চারিত করবার চেষ্টা করেছেন। সভ্যতার উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে মানুষের মন অত্যন্ত জটিল হ'য়ে উঠেছে; যে স্তরে যে সব সত্যের সন্ধান পাওয়া যায় সমাজ তা অনুরূপ জটিল দর্শন, সাহিত্য ও শিল্পকলার ভেতর দিয়ে গ্রহণ করে। কিন্তু সমাজে সব মানুষ একই সময়ে সমান উন্নত অবস্থায় উপনীত হতে পারে না। সেই জন্যই এই সমস্ত উন্নত স্তরের উপলব্ধ সত্যকে সাধারণ মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে দেবার জন্য উপযুক্ত সরল আধারের প্রয়োজন হয়। সাধারণের সঙ্গে সংযোগের জন্য সাধারণের বোধগম্য সাহিত্য ও শিল্পকলা প্রভৃতি প্রয়োজন। উন্নত ও জটিলতায় অভ্যস্ত মন যে অলঙ্কার আর আড়ম্বরের ভেতর দিয়ে রস ও সত্যকে গ্রহণ করে সাধারণ লোক তার মধ্যে খেই হারিয়ে ফেলে সহজেই। তাদের জন্য সরল ও অনাড়ম্বর করে সাহিত্য ও শিল্পকলার সৃষ্টির প্রয়োজন হয়।

পটুয়াদের রচিত ছড়া এবং গানে ভারতীয় দর্শনসমূহে উপলব্ধ নানা উন্নত স্তরের তত্ত্বকথা যেমন অনায়াসে সাধারণের বোধগম্য হয়ে উঠেছে, মধ্যযুগের ভক্ত ও সাধকদের ভাষার সঙ্গেই শুধুমাত্র তার তুলনা চলতে পারে। নিতান্ত নগণ্য এবং সাধারণ লোক এই পটুয়ারাই ভারতবর্ষের অনেক বড় বড় সাংস্কৃতিক সত্যকে এমনি ভাবে লোকসমাজে বাঁচিয়ে রেখেছিলেন। শুধু অনাড়ম্বর ভাষায় ছড়া রচনা করেই নয়, বর্ণ ও রেখায় বর্ণিত আখ্যায়িকাগুলিকে উজ্জ্বল ও প্রাণবন্ত করে তুলে তারা জনসাধারণের মনে স্থায়ীভাবে নিজেদের প্রতিষ্ঠা করতে সক্ষম হয়েছিলেন। জনসাধারণের সংস্কৃতির বাহন হিসাবে এই পটচিত্রের কোন তুলনা পাওয়া যায় না। সমাজের বর্তমান পরিপ্রেক্ষিতে আজ আর পটুয়াদের কোন প্রয়োজন হয় তো নেই, কিন্তু বহু প্রাচীনকাল থেকে সমাজকে তারা যে সেবা করে এসেছে তার কোন প্রতিদান তারা পায় নি। ভারতবর্ষের পুণ্য মৃত্তিকায় যুগে যুগে মহাপুরুষেরা যে সব চিরন্তন ও মহৎ সত্যের সন্ধান পেয়েছেন ভারতের সংস্কৃতির ভাণ্ডারে সেগুলিই সর্বাপেক্ষা মূল্যবান সঞ্চয়।

এই সব সত্যকে জনসাধারণের মধ্যে ছড়িয়ে দেবার জন্য রচিত হয়েছে উপনিষদ্ আর দর্শন; রচিত হয়েছে মহাভারত, রামায়ণ, নানা পুরাণ, আখ্যায়িকা; গড়ে উঠেছে অজন্তার চিত্রশিল্প, মথুরা সারনাথ ইত্যাদির ভাস্কর্য। মহাপুরুষদের অনুভূত জ্ঞান যেমন সমাজের উন্নত স্তরের ব্যক্তিদের পক্ষে সত্য তেমনি তার প্রয়োজন রয়েছে নীচুস্তরের সাধারণ লোকদের জন্যও। উপনিষদের উপলব্ধি গীতায় ও মহাভারতে, রামায়ণ ও পুরাণে অবশেষে মধ্যযুগে সাধু মহাপুরুষদের বাণী ও সঙ্গীতে সহজ ও সরলতর হয়ে সাধারণের সমাজে প্রবেশ করবার চেষ্টা করেছে। সংস্কৃতিকে সকলের পক্ষে সহজলভ্য করবার এই প্রয়াসই দেখতে পাই নাটক, যাত্রা, কথকতা ইত্যাদিতে। কিন্তু একাধারে সঙ্গীত ও চিত্রফলকের মধ্য দিয়ে জনসাধারণের মধ্যে সংস্কৃতির উচ্চতম আদর্শগুলির প্রচারের যে সুযোগ পটুয়ারা সৃষ্টি করেছিল তা সত্যই অতুলনীয়।

আজ চিত্রশালাগুলিতে পটুয়াদের কাজের কিছু কিছু নিদর্শন সংগৃহীত হচ্ছে। সময়ের পরিবর্তনে তাদের প্রয়োজন আজ সমাজে আর নেই। তা'হলেও যুগ যুগ ধরে এই পটুয়ারা তাদের দারিদ্র্য ও অভাবের ভেতর দিয়ে সমাজকে যে সেবা করে গেছে তার জন্য তাদের প্রতি আমাদের কৃতজ্ঞতা জানানো দরকার। চিত্রিত পট ও রচিত ছড়াকে যথাসম্ভব যত্নের সঙ্গে রক্ষা করা দরকার। চিত্রিত পট ও রচিত ছড়াকে যথাসম্ভব যত্নের সঙ্গে রক্ষা করে ও সে সম্বন্ধে আলোচনা করে তাদের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করা প্রয়োজন।

এই পটচিত্রের সঙ্গে অতি নিকট সম্পর্কে সংযুক্ত আর এক শ্রেণীর ছবির কথাও এই প্রসঙ্গে না বলে পারা যায় না। নানা বিষয়বস্তু নিয়ে লেখা পুঁথির পাতায় এবং মলাটের কাঠের পাটার উপরে এই সব ছবি আঁকা হত। চিত্রখচিত পুঁথি লিখবার প্রচলন ভারতবর্ষে যে বহু প্রাচীন কাল থেকেই হয়েছিল এবিষয়ে অনেক প্রমাণ পাওয়া যায়। বিশেষ করে পূর্বাঞ্চলে পুঁথি এবং পটচিত্র যে খুব উন্নতি এবং জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল তা নেপাল ও তিব্বত থেকে সংগৃহীত এবং বর্তমানে ইংলণ্ডের ব্রিটিশ মিউজিয়ামে ও কলিকাতার এশিয়াটিক সোসাইটির সংগ্রহ শালায় রক্ষিত বাংলার পাল রাজাদের আমলে লেখা কয়েকখানি পুঁথি থেকে তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

ভারতবর্ষে কবে লিখন পদ্ধতির প্রচলন হয়েছিল তা নিশ্চয় করে বলা যায় না। সিন্ধুতীরে হরপ্পা ও মহেঞ্জোদরোর আবিষ্কারের পূর্বে পণ্ডিত-সমাজে এই ধারণাই প্রচলিত ছিল যে ভারতবর্ষে ব্যবহৃত ব্রাহ্মী ও খরোষ্ঠী লিপি পশ্চিম এশিয়ার কোন বিশিষ্ট লিপি থেকে উদ্ভূত হয়েছিল এবং সম্রাট অশোকের আবির্ভাবের অল্প কিছু কাল আগে থেকে এই সব লিপি এদেশে প্রচলিত হয়। কিন্তু সিন্ধু সভ্যতার সঙ্গে পরিচয়ের পর থেকে এই মতবাদ আর তেমন দৃঢ়তার সঙ্গে প্রচার করা হয় না। ভিন্ন ভিন্ন সম্প্রদায় বা গোষ্ঠীর মধ্যে স্মৃতিবিধৃত সাহিত্যের অস্তিত্ব থাকলেও প্রাচীন ভারতের বিপুল সাহিত্য যে কেবলমাত্র স্মৃতি পথেই পুরুষ পরম্পরায় রক্ষিত হয়েছিল, একথা সহজে বিশ্বাস করা যায় না। ফলে এই অনুমানই অধিকতর যুক্তিযুক্ত মনে হয় যে পুঁথি

রচনার রেওয়াজও ভারতবর্ষে বহু প্রাচীন কাল থেকেই প্রচলিত রয়েছে। অবশ্য পাল আমলের পূর্বেকার কোন পুঁথি এখন পর্যন্তও পাওয়া যায় নি ; তবে মধ্য এশিয়া থেকে খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয়-তৃতীয় শতাব্দীতে রচিত ভারতীয় হরফে লেখা পুঁথির অংশ আবিষ্কৃত হয়েছে। নেপাল এবং তিব্বত থেকে পাওয়া পাল আমলের যে সব পুঁথির সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয় তার অধিকাংশই তালপাতার উপরে লেখা। এই সব তালপাতায় লেখা পুঁথি ছাড়া খ্রীষ্টীয় ১১০৫ অব্দে নেপালে প্রচলিত একখানি কাগজে লেখা পুঁথি আশুতোষ মিউজিয়ামের সংগ্রহে রক্ষিত আছে। এই সমস্ত পুঁথির প্রায় সবগুলিই তান্ত্রিক বৌদ্ধ ধর্মের পুঁথি ; নানা মন্ত্র-তন্ত্র এবং সাধনপ্রণালীসম্বলিত এই সব পুঁথির কোন কোনটিতে অতি অপূর্ব উজ্জ্বল বর্ণের ক্ষুদ্রকায় ছবি, পুঁথিগুলিকে ভারতের সংস্কৃতির ইতিহাসে বিশিষ্ট করে রেখেছে। বিষয় বস্তুর দিক থেকে এই সব ছবিতে বৌদ্ধ দেব-দেবীর মূর্তি বা বুদ্ধদেবের জীবন থেকে গৃহীত নানা দৃশ্যই প্রধান। তালপাতা বা কাগজের উপরের বর্ণ সম্পাতের কৌশলটি বিশেষভাবেই প্রণিধানযোগ্য। যে ব্যাপক অভিজ্ঞতা এবং কলা-কৌশল প্রাচীন ভারতের প্রাচীর চিত্রকে বিশিষ্ট করে রেখেছে, আয়তনে ক্ষুদ্র হলেও পুঁথির ছবিগুলিও অনুরূপ গুণে সমৃদ্ধ। পুঁথির কাঠের পাটা বা পাতার খানিকটা অংশ, প্রায়শই চৌকো, কখনও গোল করে চিহ্নিত করে নেওয়া হত। তারপর এই অংশটি কোন বিশিষ্ট কৌশলে এবং খড়িগুড়োর মত কোন উপকরণে মার্জিত করে বর্ণ গ্রহণের উপযোগী করে তোলা হত। পরবর্তী স্তরে খুব সূক্ষ্ম তুলির সাহায্যে অতুলনীয় সাবলীলতা ও সুদক্ষ বিন্যাস কৌশলে রেখাগুলিকে ফুটিয়ে তোলা হত। রেখাগুলি বিন্যস্ত হওয়ার পর অতি যত্নে এবং অসীম ধৈর্যের সঙ্গে ধ্যানসম্মত বর্ণের দ্বারা রেখা সীমায়িত অংশগুলিকে শিল্পীরা পরিপূর্ণ করে তুলতেন। রেখার সুষমা এবং বর্ণের উজ্জ্বলতা ছাড়াও এই ক্ষুদ্রায়তন চিত্রের যে গভীর এবং অভূতপূর্ব ব্যঞ্জনা ছিল, চিত্রানুরাগী-মাত্রই তা স্বীকার করেন এবং চিত্রের রূপকারদের শিল্প জগতে প্রভূত সম্মানের আসন দিয়েছেন। পূর্ব ভারতের এই স্বল্পায়ত চিত্রকলা পৃথিবীর চিত্রশিল্পের জগতে এক বিস্ময়জনক সৃষ্টি !

এই প্রাচীন পুঁথি-চিত্রেরই বিবর্তন দেখা যায় পরবর্তী যুগের পাটা এবং পুঁথির চিত্রে। প্রাচীন গুজরাটে এবং পরে রাজস্থান, উড়িষ্যা ও বাংলা অঞ্চলে পুঁথি-চিত্রের প্রচলন ক্রমবিবর্তন লাভ করেছিল। বাংলায় এই পুঁথি-চিত্রের বিবর্তনের রূপটি অনুধাবন করতে হলে বিশেষ করে আশুতোষ মিউজিয়ামের সংগ্রহের সাহায্য নিতে হয়। এ ছাড়া স্বর্গত দীনেশচন্দ্র সেন এবং গুরুসদয় দত্তও কিছু চিত্রিত-পুঁথি সংগ্রহ করেছিলেন। উড়িষ্যাতে তালপাতার উপরে আঁকা ছবির ব্যাপক প্রচলন আছে, বাংলায় তেমনটি পাওয়া যায় নি। এখানকার অধিকাংশ পুঁথিই কাগজে লেখা এবং ছবি আঁকা কাগজের পুঁথি বড় একটা পাওয়া যায় নি ; তবে মুর্শিদাবাদের একটি বৈষ্ণব আখড়া থেকে পাওয়া দেবনাগরী হরফে লেখা তুলসীদাসের একখানি সচিত্র রামায়ণের অফুরন্ত ছবি বাংলা দেশের চিত্ররীতির একটি উল্লেখযোগ্য প্রমাণ হিসাবে আশুতোষ মিউজিয়ামে সংরক্ষিত আছে। পুঁথিটি মহিষাদলের রাজপরিবারের রাণী লছিমা দেবীর জন্য প্রয়াগ থেকে আমন্ত্রিত জনৈক দ্বিজ ইছারাম মিত্র ১৭৭২ খ্রীষ্টাব্দে রচনা করেছিলেন। কিন্তু ছবিগুলি যে নিতান্তই বাঙালী চিত্রশিল্পীর হাতে আঁকা এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। এই ছবির রেখা বিন্যাস, বিষয় সজ্জা এবং বর্ণ সম্পাতে উড়িষ্যা-ঘেঁষা মেদিনীপুরের একটি বিশিষ্ট চিত্ররীতিরই রূপ প্রতিফলিত দেখা যায়। বাংলা তথা ভারতের চিত্রকলার ইতিহাসে এই চিত্রিত তুলসীদাসী রামায়ণটি একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য উপকরণ। বর্ণের ঐকতান, রেখার মাধুর্য এবং সেই সঙ্গে বর্ণ বিন্যাসের ইঙ্গিতময় কলা-কৌশল এই পুঁথির ছবিগুলিকে বিশিষ্ট করে রেখেছে। এই তুলসীদাসী রামায়ণের সঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে আশুতোষ মিউজিয়ামে সংগৃহীত আরও কয়েকটি পাটার কথা। এই পাটাগুলি কাঠের তৈরী এবং পুঁথির মলাট হিসাবে ব্যবহারের জন্য তৈরী হয়েছিল। এই পাটাগুলির গায় নানা বিষয় বস্তু নিয়ে আঁকা ছবি দেখতে পাওয়া যায়। এগুলির

মধ্যে সব চেয়ে উল্লেখযোগ্য কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক কয়েকটি ছবি আর চৈতন্য-চরিতামৃতের কয়েকটি আলেখ্য। সিঁদুরে লাল, মাজা হলুদ এবং উজ্জ্বল নীল ইত্যাদি ভিন্ন ভিন্ন বর্ণের অপূর্ব ব্যঞ্জনায় ছবিগুলি নিখুঁত ; বিষয়-বিন্যাসে, দেহগত লালিত্যে ও দৃঢ়তায় এবং পর্যাপ্ত পরিশীলনের আনুকূল্যে ছবিগুলি সমৃদ্ধ। একদিকে এই ছবিগুলি বাংলার প্রাচীন পুঁথি চিত্রের উত্তরাধিকারী ; অন্যদিকে বাংলার বিশিষ্ট এবং প্রাণরসে পূর্ণ পটচিত্রের সঙ্গে নিকট সম্বন্ধযুক্ত। গীতিকবিতার সঙ্গে সাযুজ্য রেখে আঁকা এই ছবিগুলিতে গীতিকবিতার প্রাণধর্ম নিগূঢ়ভাবে উপলব্ধি করা যায়। বিশেষ করে শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলার বিষয় নিয়ে আঁকা ছবি ক'খানার কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। ব্রজগোপিনীদের সঙ্গে নৃত্যরত একাধিক কৃষ্ণ-মূর্তিতে যে লাস্যময় নৃত্যছন্দ ফুটিয়ে তোলা হয়েছে তার তুলনা পাওয়া কঠিন। বাঁকুড়ার মল্লভূমির রাজা বীর হাম্বীরের সঙ্গে শ্রীনিবাস আচার্যের সাক্ষাৎকার ও হাম্বীরের রাজসভার আলেখ্যে শিল্পীর নিপুণ পর্যবেক্ষণের কৃতিত্ব এবং দৃশ্যবিন্যাসের কৌশল প্রভূত প্রশংসার দাবী রাখে।

বাঁকুড়ার এই পুঁথি চিত্রের সঙ্গে গ্রাম-অঞ্চলে প্রচলিত তাস খেলার জন্য তৈরী চিত্রিত তাসের কথা উল্লেখ না করে পারা যায় না। এই তাস নানা উপকরণ দিয়ে গোলাকৃতি কাগজের টুকরোকে শক্ত করে নিয়ে তাই দিয়ে তৈরী হত। তাসের উপর হিসেবের জন্য ইউরোপ থেকে আমদানী করা রাজা, রাণী, গোলাম ইত্যাদির পরিবর্তে দশাবতারের ছবি এবং ভিন্ন ভিন্ন অবতারের আয়ুধ ব্যবহার করা হত। রেখায় এবং রঙে তাসের এই ছবিগুলি প্রচলিত পটশিল্পের সঙ্গে নিকট সম্বন্ধে বিশিষ্ট। উড়িষ্যায়ও এই ধরনের তাসের প্রচলন আছে। সেখানে এই তাসকে গঞ্জিফা বলা হয়।

তাসের ছবির এই ঢং ও ছন্দের সঙ্গে নানা ধরনের ছবিরও সাযুজ্য লক্ষ্য করা যায়। এইসব ছবিকেও সাধারণ ভাষায় পট বলা হয়। বীরভূম, বাঁকুড়া, মেদিনীপুর ইত্যাদি অঞ্চলে এই ধরনের পটের বহুল প্রচলন ছিল। চৌকো ধরনের কাগজের উপরে এই সব পট আঁকা হত। বর্ণের বিন্যাস এবং রেখার কারু-কৌশলে এই সব পট, গুটানো পট, পুঁথি এবং তাসের ছবিরই নিকট সগোত্র। কিন্তু বিষয়-বিন্যাসে এই সব পটে কিছু অভিনবত্ব দেখা যায়। সাধারণত প্রচলিতধারার ছবি ধর্মীয় বিষয় বস্তু এবং দেবদেবীর লীলা নিয়েই আঁকা হত। বোধ হয় সুপ্রাচীনকাল থেকেই এই রীতি প্রচলিত ছিল। অতীতে বুদ্ধ, জৈন তীর্থঙ্কর এবং পুরাণোক্ত দেবদেবীর লীলা ইত্যাদি নিয়েই ছবি আঁকা হত। বাংলার প্রচলিত পটেও এই ধারাই অনুসৃত হয়েছে। কিন্তু বীরভূম ইত্যাদি অঞ্চলের চৌকো পটে সামাজিক বিষয়বস্তু নিয়ে আঁকা ছবির জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করা যায়। এই সব ছবিতে রেখা ক্রমেই মোটা এবং দৃঢ় বিন্যস্ত হতে থাকে ; হাল্কা বা ভারী রঙ পোচড়া দিয়ে রেখা সীমায়িত অংশ পূর্ণ করে ছবি সমাপ্ত করা হত। এই সব ছবিতে চিত্রধর্ম যেন ক্রমেই রেখা-নির্ভর বা রেখা-সর্বস্ব হয়ে পড়েছিল ; রঙ এই সব ছবিতে গৌণ। বোধ হয় চাহিদার ব্যাপকতার জন্যই শিল্পীরা দ্রুত ছবি আঁকতে বাধ্য হয়েছিল ; এবং অসংখ্য ছবি খরিদ্দারদের যোগান দিতে গিয়ে তাদের দ্রুত রেখাঙ্কনে পারদর্শী হয়ে উঠতে হয়েছিল। অনেক সময় মূল শিল্পী (গুণী) ছবির রেখাগত কাঠামোটা ছকে দিলে শিষ্যেরা বর্ণবিন্যাস করে ছবিকে সমাপ্ত করত। এক সময় এদেরই কোন কোন সগোত্র কালীঘাটে এসে জমায়েত হয়। কালীঘাট ইংরাজ আমলের প্রথম দিকে তখন বেশ জমে উঠেছে, বহু জনের আগমনে মুখর তীর্থক্ষেত্ররূপে। এখানে ছবির বেশ চাহিদা। তীর্থযাত্রীরা মায়ের মন্দিরে পূজা দিয়ে প্রত্যাবর্তন পথে সঙ্গে নিয়ে যাচ্ছে নানা উপকরণের সঙ্গে একখানি পট। মা কালীর ছবি আঁকা পটের সঙ্গে সঙ্গে কোন কোন উৎসাহী যাত্রী হয়ত সামাজিক বিষয় বস্তু নিয়ে আঁকা ছবির দিকেও ঝুঁকত। অসংখ্য তীর্থযাত্রীর জন্য ছবির চাহিদা ছিল বিপুল ; একে একে বেশ কয়েক ঘর পটুয়া এসে কালীঘাটে ঘর বেঁধে বসেছিল। তাদের আঁকা ছবিও ছড়িয়ে পড়েছিল দূরান্তে। এই ছবির রেখার ধর্ম ছিল নিতান্তই বাংলার পটচিত্রের

অনুগামী ; যেখানে বর্ণ সঞ্চার করা হত সেই বর্ণও ছিল প্রধানত পটচিত্রেরই অনুগামী। কিন্তু বিষয়বস্তু এবং বিন্যাসে যে ঢং আত্মপ্রকাশ করেছিল তা অবিমিশ্র পটাশ্রয়ী থাকে নি। এই চিত্রকলা নিয়ে সম্প্রতি বৈদেশিক অনুরাগীমহলে কিছু আলোড়ন দেখা দিয়েছে। 'বাজার চিত্রকলা' নামে পরিচয় দিয়ে কালীঘাট পটের যে সাম্প্রতিক পরিচিতি প্রকাশিত হয়েছে নানা কারণেই তা সম্পূর্ণ গ্রহণযোগ্য বলে মনে হয় না। (Bazar Painting by W. G. Archer)। প্রধানত এই নিবন্ধের লেখকের সঙ্গে সম্পূর্ণ প্রথাগত চিত্রকলার বিশেষ করে বাংলার পটচিত্রের প্রবহমান ধারার কোনই পরিচয় আছে বলে মনে হয় না। দিল্লীর মুঘল রাজসভার চিত্রকরদের সঙ্গে ইউরোপীয় চিত্রশিল্পের কিছু অপ্রত্যক্ষ যোগাযোগ ছিল, পরে লক্ষ্ণৌ এবং পাটনায় এ ধারা অনুসরণ করে ইউরোপীয় প্রভাবে প্রভাবান্বিত চিত্রশৈলীর উদ্ভব হয়েছিল। কিন্তু গ্রাম-বাংলার চিত্রধারার সঙ্গে ইউরোপীয় প্রভাবে প্রভাবিত হওয়ার সুদূর সম্ভাবনাও কল্পনা করা যায় না। ইউরোপীয় সন্ধানী দৃষ্টি কিন্তু কালীঘাটের পটে ইউরোপীয় প্রভাবের সন্ধান লাভ করেছে। 'পট' শব্দটি ধ্বনি মাধুর্যে বাঙালীর চিত্তে যথেষ্ট অনুরাগের সঞ্চার করে ; এই ধারার চিত্রকলাকে 'বাজার চিত্রকলা' নামে অভিহিত করাও বেশ উদ্দেশ্যমূলক বলেই অনুমান হয়।

কালীঘাটের পট বাংলার প্রবহমান চিত্রধারার শেষ প্রবাহ। প্রবল প্রাণবন্যায় এই চিত্রধারা অষ্টাদশ শতাব্দী হতে বিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ কাল পর্যন্ত বাঙালী চিত্তকে প্রভূত পরিমাণে রসসিক্ত করে উদ্বুদ্ধ করে রেখেছিল। এই ধারাবসানে বাংলার প্রবহমান সংস্কৃতি ধারার পূর্ণচ্ছেদ সূচিত হল।

মানব বিজ্ঞান
ও
লোকসংস্কৃতি

রাঢ়ের সংস্কৃতি

* * *

ধর্মঠাকুর কোন্ দেবতা

ডঃ অমলেন্দু মিত্র

ধর্মঠাকুর কোন্ দেবতা

ধর্মঠাকুরের ঐতিহাসিকতা নির্ণয় করতে গিয়ে ডঃ সুকুমার সেন লিখেছেন, "ঐতিহাসিক দলিলে রাজদেবতা ধর্মের উল্লেখ পাচ্ছি প্রথম বর্দ্ধমান জেলার মল্লসারুল গ্রামে পাওয়া বিজয় সেনের তাম্রপট্টানুশাসনে (ষষ্ঠ শতাব্দী)। অনুশাসন আরম্ভ হয়েছে ধর্মের বন্দনা করে। (ঐতিহাসিক যাঁরা অনুশাসনটি আলোচনা করেছেন তাঁরা সবাই উদ্দিষ্ট দেবতাকে মহাযান বৌদ্ধ দেবতা লোকনাথ মনে করেছেন।) 'যিনি পুরুষের পুণ্যকর্মের ফলহেতু, সত্য এবং তপস্যা যাঁর মূর্তি, ইহলোক পরলোকের যিনি উপায়, সেই 'ত্রিলোক' নাম ধর্ম (জয়যুক্ত হোন)।'

"এই বন্দনা ধর্মঠাকুরের পক্ষে বেশ খাটে। আরও একটা প্রমাণ আছে বলে মনে করি। তাম্রপট্টের শীর্ষে . . . "রাজ বিজয় সেনস্য" এই নামযুক্ত মোহর আছে। মোহরে এক দেবতার চিত্র, তার তলায় রাজার নাম। বহু তারযুক্ত দীর্ঘায়ত এক চক্র পিছন করে দ্বিভুজ পুরুষ দাঁড়িয়ে আছেন। ডান হাত উর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত, বাঁ হাত কোমরের কাছে। ধর্মঠাকুর দ্বিভুজ এইটুকু ছাড়া মূর্তিকে ধর্মঠাকুর বলবার কোন কারণ নেই। তবে পিছনের চাকাটি লক্ষণীয়। এ চক্র ধর্মচক্র, তবে বৌদ্ধশাস্ত্রের ধর্মচক্র নয়, সে ধর্মচক্র গোল। দীর্ঘায়ত চক্রটির পরিসীমা রেখা কূর্মাকৃতি। ধর্মঠাকুরের কূর্ম প্রতীকের পেটের দিকে অনেক সময় চক্র আঁকা থাকত। এটি বরুণের পাশ হওয়াও সমান সম্ভব। সুতরাং বন্দনা-শ্লোকের দেবতাকে ধর্মরাজ মনে করবার পক্ষে জোরালো যুক্তি আছে।"

এটি একটি তথ্য মাত্র কিন্তু এর থেকে ধর্মঠাকুরের স্বরূপ কিছুই বোঝা যায় না। মূর্তি তত্ত্ব দিয়ে এ দেবতাকে বোঝা সম্ভব নয়।

তবে ধর্মঠাকুরের স্বরূপ কি ? আসলে তিনি কোন্ দেবতা ? ধর্মমঙ্গল কাব্য, ধর্মপুরাণ, ধর্মপূজা বিধান প্রভৃতি তত্ত্ব থেকে বিভ্রান্ত হওয়া ছাড়া প্রকৃত কোনো নির্দেশ পাওয়া যায় না।

ধর্মঠাকুর যে বৌদ্ধ দেবতা নন, আধুনিক পণ্ডিতবর্গ সে মত প্রকাশ করেছেন। ডঃ সুনীতি কুমার চট্টোপাধ্যায় বলেছেন, "Dharma who is however described as the supreme deity, creator and ordainer of the Universe, superior even to Brahma, Vishnu and Shiva and at times identified with them and he has nothing of the absyraction of the Buddhist Dharma about him."[১]

তাছাড়া তিনি আরও বলেছেন, ধর্মের গাজনের নাচ-গান আর্যধর্মের নয়। এগুলি দ্রাবিড় বা চীন তিব্বতীয় হতে পারে।

ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন, "ধর্মঠাকুরের পূজা চলে এসেছে দেশের তথাকথিত নিম্নস্তরের জনগণের মধ্য দিয়ে। এঁরা সংখ্যাগরিষ্ঠ ছিলেন। কিন্তু ব্রাহ্মণ্য বিদ্যায় এঁদের অধিকার ছিল না। বাংলাদেশে ব্রাহ্মণরা ব্যাপকভাবে আসতে শুরু করেন গুপ্ত রাজাদের সময় থেকে। তাঁরা বাংলাদেশের প্রাচীনতর অধিবাসী নন। তাই ধর্মপূজার সঙ্গে তাঁদের সংস্রব ছিল না। পুরানো ব্রাহ্মণ যাঁরা আগে থেকে ছিলেন তাঁরা নবাগত ব্রাহ্মণদের দ্বারা কোণঠাসা হয়ে পড়েন। এঁদের অনেকে পরে বর্ণ ব্রাহ্মণ হয়েছিলেন। কেউ কেউ বা জাত খুইয়েছিলেন এমন অনুমানও অসঙ্গত নয়। চণ্ডালদের উপবীত সংস্কারের উল্লেখ করেছেন বৌদ্ধ আচার্য অদ্বয়বজ্র দ্বাদশ শতাব্দীতে। রামাই পণ্ডিতের কাহিনীতে এই প্রাক্তন জাতিচ্যুত ব্রাহ্মণদেরই জয় ঘোষণার চেষ্টা। এঁরা সূত্র উপবীতধারী ছিলেন না, ছিলেন তাম্র পবিত্রধারী। এঁদের বেদ ঋক্, সাম, যজুর্ বাইরে। অথর্ববেদের ব্রাত্য সূক্তগুলি এমনি অব্রাহ্মণ্যপন্থী প্রাক্ বৈদিক আর্যদের লুপ্ত ভাণ্ডারের টুকরা। ব্রাত্য—ব্রতের উপাস্য, ব্রাত্যের উপাস্য এবং বৈদিক ব্রত বাহ্য। এই তিন অর্থেই অথর্ববেদের ব্রাত্য বাংলা সংস্কৃতির ধর্মঠাকুরের প্রাচীন প্রতিরূপ। ধর্মঠাকুরের পূজা ব্রত ছাড়া কিছু নয়। ধর্মঠাকুরের পূজায় বহু লোকজনের আবশ্যক, তিনি বহু লোকের পূজ্য, সার্বজনিক দেবতা, ব্যক্তির উপাস্য মাত্র

নন। সুতরাং তিনি ব্রাত্য, আর তাঁর পূজক হাড়ি ডোম চণ্ডাল প্রভৃতি অন্ত্যজ ও অব্রাহ্মণ জাতি। সুতরাং ব্রাত্য তো বটেই।"[২]

"ধর্মঠাকুরের যে-রূপ ধর্মপূজার পুঁথি এবং ধর্মমঙ্গল কাব্যে পাওয়া যায় সেই পরিকল্পনায় ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির সঙ্গে বহিরাগত বিশ্বাস ও সংস্কার মিশে গেছে। প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকে ভারতীয় ও ইরাণী সূর্য-পূজার ধারা এবং পলিনেশীয় আদিদেবতার বিশ্বাস এর মধ্যে বর্তমান। অধ্যাত্মভাবনা এবং অনুষ্ঠানের সঙ্গে অবৈদিক ও লৌকিক ঐতিহ্যের ধারা মিশ্রিত হয়েছে।"[৩]

ধর্মঠাকুরের পূজোপকরণে পাহু, হাস, শূকর বলি এবং ধর্মপূজার পদ্ধতিতে লৌকিক প্রভাবের প্রাধান্য দেখা যায়। কৃচ্ছ্রসাধন ও দৈহিক নির্যাতনে ধর্মঠাকুরের তুষ্টিতে আর্যেতর প্রভাব লক্ষণীয়। ধর্মঠাকুরের পূজকবৃন্দ ব্রাহ্মণেতর ও অন্ত্যজ জাতি। ধর্মঠাকুরকে আশ্রয় করে বাসুলী, মনসা, পণ্ডাসুর, লৌহজংঘ, ডামর শাক্তি, ক্ষেত্রপাল প্রভৃতি দেবতা ও উপদেবতা পূজা পেয়েছেন। ধর্মঠাকুরের গাজন উৎসবে সর্বপ্রকার স্থানীয় বৃত্তি গৃহীত হয়েছে; মদ্যমাংস দিয়ে ধর্মপূজার ব্যবস্থা। নরমুণ্ড নিয়ে ধর্মের গাজনে নাচ হয়। ধর্মপূজা যে সমাজে বহুল প্রচলিত তার জনবিন্যাসে দেখা যায় যে সমাজ প্রাক্ আর্য আদিম কৌম সমাজের উত্তরাধিকারী। ডঃ নীহার রঞ্জন রায় বলেন, "ধর্মঠাকুর মূলতঃ ছিলেন প্রাক্ আর্য আদিবাসী কোমের দেবতা, পরে বৈদিক ও পৌরাণিক, দেশী বিদেশী নানা দেবতা তাঁহার সঙ্গে মিলিয়া মিশিয়া এক হইয়া ধর্মঠাকুরের উদ্ভব হইয়াছে।"[৪]

অনাবৃষ্টিতে বৃষ্টিদানের ক্ষমতা, রোগ নিরাময়ের ক্ষমতা, বন্ধ্যা নারীকে সন্তান দানের ক্ষমতা, কৃষিকার্যে সহায়তা করার ক্ষমতা, এই সব বিশ্বাস এবং সংস্কার আদিম কৌম সমাজের বিশ্বাস এবং সংস্কারের ঐতিহ্যবাহী।

ধর্মের গোরুর মৃতদেহ ধারণ করে ; আসাম অঞ্চলে বোড়োদের মধ্যে ছলনার কাহিনী সম্পর্কে ডঃ সুকুমার সেন বলেছেন, "কাহিনীটি খুবই প্রাচীন এবং খুব প্রাচীন কালেই এই কাহিনী বৈদিক আর্যদের দ্বারা গৃহীত হয়েছিল। ব্রহ্মাণ্ড সৃষ্টি-কাহিনীর সূত্রও অনার্যদের কাছে পাওয়া (সম্ভবতঃ অস্ট্রীকদের)।"[৫]

ডঃ সুনীতি কুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বলেন, "Now dance as a fundamental religious ritual is certainly not Aryan; it is neither Buddhistic nor Brahmanical. It may be Dravidian, it may also be Tibeto-Chinese but it is emphatically Austric."[৬]

তা ছাড়া ধর্মমঙ্গলের অন্তর্গত হরিশচন্দ্র রাজার কাহিনীটিকেও তিনি বলেছেন, "The story of the sacrifice of Sunnahsepa, the son of the Brahmin Ajigarta; in place of Rohita, the son of king Harischandra who had offered him to the God Varuna, as narrated in Aitaraya Brahmana, which is found among the medieaval myths of Dharma in its Brahmanised form is probably in itself a myth of Austric origin which obtained a place in the Brahmana work in Pre-Buddhist times."[৭]

তা হলে এর থেকে দেখা যাবে যে ধর্মঠাকুরের সঠিক স্বরূপ নির্ণয় করা এবং আর্য, অনার্য সংস্কৃতির মিশ্রণ কতখানি হয়েছে তার হিসাব নিকাশ করে কোনো সিদ্ধান্তে পৌঁছানো দুরুহ। পরবর্তী অধ্যায়ে গ্রাম বিবরণী থেকে সংগ্রহ করে ধর্মঠাকুরের পীঠ, বাহন ব্যবহারের বৈচিত্র্য, পূজার তারিখাদি এবং পূজার সূচনার বৈশিষ্ট্যগুলি একত্র করে দিলাম যার থেকে স্পষ্ট বোঝা যাবে কত রকমারি ধর্মবিশ্বাস এসে মিশ্রিত হয়েছে। এবং এই সকল বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ অনুসন্ধান হলে প্রকৃত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সম্ভব হবে।

গ্রন্থপঞ্জী

১। Buddhist survivals in Bengal, B.C. Law, vol. part 1, p. 77-78.
২। রূপরামের ভূমিকা পৃঃ ১৫-১৬।
৩। রূপরামের ভূমিকা পৃঃ ১৮।
৪। বাঙ্গালীর ইতিহাস, ১ম খণ্ড, পৃঃ ৫৮৫।
৫। রূপরামের ভূমিকা পৃঃ ৪।
৬। Buddhist survivals in Bengal, B.C. Law vol. part 1, p. 78.
৭। " " " " " "

বঙ্গীয় লোক-সঙ্গীত রত্নাকর

প্রথম খণ্ড

অহীরা

কু-কাটার গান

চোর-চুরনীর গান

অহীরা

পশ্চিমবাংলার সীমান্তবর্তী জিলাগুলিতে কাতিকী অমাবস্যার সময় গোজাতির কল্যাণার্থে এক লৌকিক উৎসব অনুষ্ঠিত হয়, তাহাকে বাধনা পরব বলে। পুরুলিয়া, মেদিনীপুর, ও বাঁকুড়া জিলার পশ্চিমতম সীমান্ত, বর্দ্ধমান জিলার আসানসোল মহকুমার পশ্চিম অংশ, বিহারের ধানবাদ জিলা, সাঁওতাল পরগণা জিলা এই সকল অঞ্চলের বাঙ্গালী ও বঙ্গভাষাভাষী আদিবাসীদিগের মধ্যে এই উৎসব উপলক্ষে যে গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা সাধারণতঃ বাধনা পরবের গান বলিয়া পরিচিত। ইহাকে অহীরা সঙ্গীতও বলে। গোজাতির পালক সাধারণতঃ গোপ বা আভীর জাতীয়। আভীর শব্দটিই স্থানীয় উচ্চারণে অহীর শব্দে পরিবতিত হইয়াছে। কিন্তু কেবলমাত্র বিহারী গোয়ালা বা অহীর বা আহীর জাতির মধ্যেই যে এই উৎসব এবং ইহার সঙ্গীত প্রচলিত আছে, তাহা নহে, প্রত্যেক গৃহস্থই কৃষি ও অন্যান্য কার্যের জন্য গো-পালন করিয়া থাকে বলিয়া তাহারাও গৃহে গৃহে স্বতন্ত্রভাবে এবং কোন কোন ক্ষেত্রে গোষ্ঠীবদ্ধভাবে এই উৎসব উদ্‌যাপন করিয়া থাকে।

এই উৎসবের বিভিন্ন অঙ্গ, যেমন গরু জাগানো, গরু নাচানো ইত্যাদি ইহাদের উদ্‌যাপন উপলক্ষে বিভিন্ন সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়। এই উৎসবের সঙ্গে একটু ধর্মীয় আচার যুক্ত হইয়াছে বলিয়া দেখা যায় যে, অন্যান্য লোক-সঙ্গীত যেমন ক্রম-পরিবর্তনের ধারা অনুসরণ করিয়া অগ্রসর হয় এবং নূতন নূতন উপকরণ গ্রহণ করিয়া পুষ্টি লাভ করে, ইহার তেমন হয় না। ইহার সঙ্গীত নূতন করিয়া বিশেষ একটা রচিত হইতে দেখা যায় না; প্রচলিত সঙ্গীতগুলিই প্রধানতঃ অবিকৃতভাবে চলিত থাকে। তবে ভাষার আধুনিকীকরণ তাহাতে সকল সময় রুদ্ধ হয় না, অপ্রচলিত প্রাদেশিক শব্দ পরিবর্তিত হয়। কিন্তু বিষয়-বস্তুর কোন পরিবর্তন হয় না। প্রতি বৎসর উৎসবের যে অঙ্গ অবলম্বন করিয়া যে গান গীত হয়, তাহা প্রতি বৎসর সেই ভাবেই গীত হয়। সুতরাং ইহাকে আচার-সঙ্গীত (ritual song) বলিয়াও মনে করা যায়।

অনেক সময় এই সঙ্গীত কাহিনীমূলক (narrative) হইয়া থাকে, তাহাকে ‘কপিলা-মঙ্গল’ বলা হয়; কিন্তু পুরাণের কপিলা গাভীর বৃত্তান্তের সঙ্গে যেমন ইহার কোন যোগ নাই, তেমনই মঙ্গলা-গানের সাধারণ রীতি অনুযায়ীও তাহা রচিত হয় না।

(১)

কপিলা গাই চলে গেল শ্রীবৃন্দাবন,
ডোহরে ডৌড়িল অষ্টপায়া বাঘা হেঁকিল আঁওয়াইল।
ছড়বে তো বাঘা রাজাকের পথ ধরে,
নাহি আমি ছাড়িব রাজাকের পথ (সড়ক)।
বার বার বার বৎসর ভুখে আছিলে,
আজি খাব অদ্য পুরি (পেট পুরে)
শোনরে শোনরে আমারি বচন, সত্যে বন্দী করি।
গরুর শিংয়ে জল খায়
ধোপার মোট মাথায় বহে
তখন কান্দে কান্দে রাস্তায় ডৌড়িল
যাতে যাতে হামলা আহ সে (হাম্বারব)
খা রে খা রে খা রে বাচ্চা জন্মের মত দুধ
বাঘার সঙ্গে সত্যে বন্দী আছি।
বল না, মাগো, আমি যাবো তোমার আগে আগে
তুমি যাবে পিছনে পিছনে

তখন যে বাঘা বলদা এক করতে দুই জনে আসে—
আজ খাব অদ্য পুরি
আয়রে আয়রে, বাঘা, তোর সঙ্গে যুদ্ধ যে লাগে
সাতটি রাত সাতটি দিন রে
ওরে তখন যে মহাদেব ওলা দেখতে পাইল
কিসের ধূলা যে উড়ে, তখন যে মহাদেব ওলা
ছি ছি ছি এখনও বলদা এখনও
রাখিছ কার কুন্দা করি দেও (কাটা)
জাগ জাগ জাগ ঘর ঘুরিয়ে যাও
আমি নাহি যাব ঘর গো
আমি চলে যাবো শ্রীবৃন্দাবন।
ওরে রে তখন যে বলদা বলা
আমি আড়াই দিনের বাছুর
আমি দেনা শোধ করিতে যাবো
চলে যাবো মহাদেবের ঘরেরে
ওরে, তখন যে কুলি মাতা যে হাম্বারব মারিছে
তখন সব লোক দেখে ঘরে কপাট দিয়েছে
তখন বলে বাইরা বাবা আমি
আড়াই দিনের দেনা শেষ করি
তখন মহাদেব বাহির হইয়া
হাল জুড়িল আড়াই বেরা ঘুরাইল ছাড়িয়া দিল
তখন যে বলদা চলে গেল শিরি বৃন্দাবন ॥

—নিগুরিয়া (মেদিনীপুর)

(২)

ওইরে কোন খানেরে ওইরা ওলটি পলটিরে
কোনখানে চলে গম্ভীর বনেরে—আরে চলে গম্ভীর বনে।
আহারে গম্ভীর বনেরে চরি আসে গরু সামালি
আহারে আজো যেরে বলদা দেখিব মরদানী।
চারি পায়ে লাথিয়া গরু দুই শিঙগে ধুনেরে।
মাতালকে তো দিবে রে উল্টায়ে ॥

—ঐ

(৩)

আরে ঈশ্বরে ছাঁহুয়ে ঈশ্বরে ভুলয়ে
মাহাদেবে গাড়ে মাল খামি ;
সেই খামে বাঁধব কোকিলাকা পুতা হো
খেলি খেলি ধূলা উড়ি যায় ॥

—ঐ

(৪)

প্রশ্ন—

ওইরে কতিখনে আইরা চারিবাজি আইলিরে
কতিখনে সিনান করিলি

কতিখনে অইরা ফুল গাঁথলিরে—
কতিখনে খেলিতে বাইরালি রে ॥
উত্তর—
কুঁকড়া ডাকেরে অইরা চারিবাজি
আইনারে বাইসাম বেলায় সিনান করিলি রে
দুপহরে ফুল গাঁথলি
বৈকাল বেলায় খেলিতে বাইরালি ॥

—ঐ

(৫)

ভালা অহিরে
কোনে কা পুতা ভালা শিশু বালক গো,
কোনে কা পুতারে ডামাল ।
আর,—কোনে কা পুতা ভালা
অতি বলবান গো
রগড়ি ধরত ধেনু গাইরে ।
ভালা অহিরে—
আরে, কপিলাকা পুতা ভালা শিশু বালক গো,
মহিষাকা পুতারে ডামাল ।
আর—বাঘেকা পুতা ভালা অতি বলীয়ান গো ।
রগড়ি ধরত ধেনু গাইরে ।

—পুরুলিয়া

(৬)

কোনে ত চাঁছয়ে কোনে ত ছুলয়ে
কোনে ত গাড়ে মালখায় রে—
আর, কোনে কা পুতা বেঁধে নানা রঙ্গ গো
কোনে ত হল ধুলাময় রে ।
ঈশ্বরে চাঁছয়ে মহাদেবে ছুলয়ে
মানবী এ গাড়ে মালখায় রে ।
আর কপিলাকা পুতা বেঁধে,
করি নানা রঙ্গ গো ।
স্বরগে পাতালে ধুলা উড়ে ।

—ঐ

(৭)

ডুংরিকে ধাঁরি ধাঁরি ঝরণাফুল ফুটি গেল ।
উঠি গেলাই তিতা পুঁটি মাছ ।
সেই তিতা পুঁটি মাছ ভউজী খাওলে গে
দেওরে তো খালেক দুধ ভাত ।

—ঐ

(৮)

চোদ্দ সালের আকালে লোক চলে সকালে
নাই যাব ধনিয়া বেপারে ।

ধনিয়ার বাসে নিন্দা নাহি আসে
পান বিড়ি রহিল পকেটে ।

—ঐ

(৯)

আরে অহিরে[১]—
আরে কেউ ত কাঁদে বালা জনমে জনমে গো,
কেউ ত কাঁদে জয় মাসরে ।
মায়ে ত কাঁদে বালা জনমে জনমে গো
বহিনী ত ছয় মাসেরে ।
বহজিনী[২] কাঁদয়ে নিশাভোর রাতি হো,
আরে হিও রে—
খুঁজে দুসরা দুখারী রে ।

—ঐ

(১০)

কাহার ঘর ভালা উঁচা উঁচা পিঁড়া যে
কাহার ঘররে গভীর ।
কাহার ঘর ভালা অতি চমৎকার যে
সারারাতি জ্বলে মোমের বাতি ।
অহিরে—
গাইকা ঘর ভালা উঁচা উঁচা পিঁড়া যে
মহিষাকা ঘর রে গভীর—
শিরধনী[৩] কা ঘর ভালা অতি চমৎকার,
বাবু হো—
সারা রাতি জ্বলে মোমের বাতি ।

—ঐ

(১১)

অরুণ বনে কেরি তরুণ লতা হো
লগনে ভাঁগর জোতি[৪] ।
সেও জোতে বাঁধব কপিলাকা পুতা হো
হলিডলি[৫] আওত[৬] মাতুয়াল[৭] ।

—ঐ

(১২)

কাকর[৮] বরদা[৯] ভালা গুড়া ক্ষেতে ঘুরই
কাকর বরদা ঘানি ঘুরে
কাকর বরদা ভালা সহরময় ছুটিয়ে
স্বরগে পাতালে ধূলি উড়ে ।
চাষীকা বরদা ভালা গুড়া ক্ষেতে ঘুরয়ে
তেলিকা বরদা ভালা সহরময় ছুটয়ে
স্বরগে পাতালে ধূলি উড়ে ।

—ঐ

(১৩)

কাকে ত সাজে ভালা হাতী বল ঘোড়া হো,
কাকে ত সাজে পাকা পিঁড়া।
কাকে ত সাজে ভালা উঁচা উঁচা পিঁড়া হে,
কাকে ত সাজে পাঁজি পুঁথি।
রাজাকে সাজে ভালা হাতী বল ঘোড়া হে,
জমিদারকে সাজে পাকা পিঁড়া।
মণ্ডলকে সাজে ভালা উঁচা উঁচা পিঁড়া হে,
বাহ্মনকে সাজে পাঁজি পুঁথি।

—ঐ

(১৪)

কোন ফুলেরে অহীরা[১০] উড়ন পিঁধন হো
কো ফুলে ঘষণ মাজন
কোন্ ফুলে রে ঐরা খোঁপারাই চিকন হো
কোন্ ফুলে রাখিল সংসার।
কাপা[১১] ফুলের অহীরা উড়ন পিঁধন হো
সর্ষা ফুলে ঘষণ মাজন।
কিয়া ফুলে রে ঐরা খোঁপারী চিকন হো
ধান ফুলে রাখিল সংসার।

—ঐ

(১৫)

অহি রে—
কুলি কুলি যাতে ছিলি নাচিয়ে খেলিয়ে
তোরি গিরি হায় ডাকিয়া ঘুরাল।
তোরি সে ঘরে আছে পাঁচ মুড়[১২] লছুমন[১৩]
তাহাকে জাগাই মোরা যাব।

—ঐ

(১৬)

অতদিনে যে চরালি বরদা কচায় বন খুদিয়ে[১৪]
রাচে চুয়াড়ে দেত গালি।
চারি পায়ে জাঁকবে[১৫] জড়া[১৬] শিংএ মারবে
রাখি দিও বাগালেরি নাম।

—পুরুলিয়া

(১৭)

জাগো, মা লছুমণি, জাগো মা ভগবতী
আজি ত অমাবস্যা রাতি
জাগে কা প্রতি ফল দিব গো মহাদেবে
পাঁচ পুতায় দশ ধেনু পাইরে।

—ঐ

(১৮)
চাঁদমা উঠি গেল কুকুড়ামা ডাকি গেল।
ধনি পুত্র তোহারিকা নিন্দ।
পগ্না গোহালে ভালা গায়া মোর কান্দয়ে
উঠ পুত্র খুলত ময়দান।

—ঐ

(১৯)
জাড়ে শিশিরে ভালা অঙ্গ মোর ভিজয়ে
হামে নাহি খুলম আধারাতি।

—ঐ

(২০)
ভালায় অহীরে জাগে মা লক্ষ্মীণী
জাগে মা ভগবতী জাগে অমাবস্যা রাত্রি
আর জাগে পতিপদ দেবী গো মাইলা
পাঁচ পুত্র দশ ধেনু গায় রে।

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

(২১)
ভালায় অহীরে, পচাপানী কুলিরে,
ছোট মোট কুলিরে তিল সরিষার বড় চায রে।
আর তরী যে গোলাগলিরে, এতই না কিরপণ
কভু নাই তো শিভে ভরি তেল।

—ঐ

(২২)
অহীরে, এখনে ত নে ত ভালা সের ভরি ধান।
চলি যাব দুসর দুয়ার।
ধান ত দেলে ভালা সুপ ভরি ভরি।
তেল বিনা মন নাহি পায়।
অহীরে, এখনে ত নে ত ভালা সের ভরি ধান।

—ঐ

এখানে লক্ষ্য করা যাইতে পারে যে, পুরুলিয়া এবং মেদিনীপুর জিলার উত্তর পশ্চিম সীমান্ত বা ঝাড়গ্রাম মহকুমা হইতে যে সকল গান সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাদের ভাষা আঞ্চলিক প্রাদেশিক ভাষা বা কুর্মালি ভাষা নহে, বরং খোট্টাই বাংলা। কারণ, বিহারী আহীর জাতির মধ্য হইতেই এই গানের প্রচার হইয়াছে। তাহার প্রভাব ইহাদের মধ্যে রহিয়া গিয়াছে, ইহারা আচার সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া অপরিবর্তনীয়।

নোট ঃ

১। ঐ যে, ২। বধু, ৩। সুরধনী গাভী, ৪। দড়ি, ৫। হেলে দুলে, ৬। আসছে, ৭। মাতাল, ৮। কার, ৯। বলদ, ১০। আহীর, ১১। কার্পাস, ১২। পাঁচ মাথা অর্থাৎ পাঁচটি, ১৩। লক্ষ্মী, ১৪। মাঠে বনে গুহায়, ১৫। চেপে ধরবে, ১৬। জোড়া।

কু-কাটার গান

কু-কাটার গান ঐন্দ্রজালিক (magic) সঙ্গীতের অন্তর্গত। কেহ যদি কাহারও অনিষ্ট সাধন করিতে চাহে বলিয়া আশংকা করা হয়, তখন তাহার সেই উদ্দেশ্যের বিরুদ্ধে সঙ্গীতের মাধ্যমে যে ঐন্দ্রজালিক প্রক্রিয়া সাধিত হয়, তাহাই কু-কাটার বা কু অর্থাৎ অসৎ উদ্দেশ্য কাটিয়া ফেলা।

(১)

হাঁচি খড়কা পড়শী ঝাটি,
কু কাটে কুজ্ঞান কাটি।
বাদ বিদ্যার বাদ কাটে,
কে কাটে শ্রীরাম কাটে।
বল বল ভগবান,
শ্রীরামের অহঙ্কারে নাই কুজ্ঞান ॥

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

(২)

আট হাত বসুমাতায় গাড়িলাম গোজ,
ঘড়াকে করিলাম আগালি পাখালি।
হাতিকে দিলাম লোহার শিকলি,
যত শালা-শালীরা কুজ্ঞান করছে।
পালচ্ছে হকল বিকল ॥

কুড়া শিকারীর গান

পূর্ব বাংলার একপ্রকার জলজ পাখীর নাম কুড়া বা ডাহুক। ইহারা উত্তম শিকারী পাখী। সেই অঞ্চলের এক শ্রেণীর সৌখীন লোক পোষা কুড়া পাখীর সহায়তায় বন্য কুড়া শিকার করিয়া থাকে। বর্ষাকালে জলজ লতাগুল্মের উপর পোষা কুড়া পাখীর খাঁচাটি গোপন করিয়া রাখা হয়। পোষা কুড়ার ডাকে বন্য কুড়া আসিয়া সেখানে সেই খাঁচাটির উপর বসিবামাত্র ইহার পা লোহার আংটির মধ্যে আট্‌কাইয়া যায়, বন্য পাখী আর উড়িতে পারে না। ইহাই কুড়া শিকার। কুড়া পাখীর শিকারীরা যে গান গাহে, তাহাই কুড়া শিকারীর গান হইবার কথা। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে কুড়া শিকারীর গানের কথাগুলি বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হয়। পূর্ব মৈমনসিংহ অঞ্চলে একটি লোক-গীতিকা (folk-ballad) প্রচলিত আছে, তাহার নায়ক একজন কুড়া শিকারী, নায়িকার নাম মলুয়া। এই লোক-গীতিকাটি জনসাধারণের মধ্যে কুড়া শিকারীর গান বলিয়া পরিচিত। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত 'মৈমনসিংহ গীতিকা'য় (১৯২৩) ইহা স্বর্গত দীনেশচন্দ্র সেন কর্তৃক সম্পাদিত হইয়া 'মলুয়া' নামে প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার একটু অংশ এই—

চৈত বৈশাখ মাস গেল এই মতে।
জ্যৈষ্ঠ মাসেতে বিনোদ পিঁজরা লইল হাতে ॥
মায়েরে ডাকিয়া কয় মধুরস বাণী।
কুড়া শিগারে যাইতে বিদায় দাও, মা জননী ॥
ঘুম থাক্যা উঠ্যা বিনোদ মায়েরে কহিল।
কুড়া শিগারে যাইতে বিদায় মাগিল ॥
টিক্কা না জ্বালাইয়া বিনোদ হুক্কায় ভরে পানি।
ঘরে নাই বাসি ভাত কালা মুখখানি ॥
ঘরে নাই ক্ষুদের অন্ন কি রান্ধিব মায়।
উপাস থাকিয়া পুত্র শিগারেতে যায় ॥

মায়েরে আণ্ডিক্ষর জলে বুক যায়রে ভাসি।
ঘরতনে বাইর অইল বিনোদ বিলাতের উপাসী।
জষ্ঠি মাসে রবির জ্বালা পবনের নাই বাও।
পুত্ত্রেরে শিগারে দিয়া পাগল হৈলা মাও।

—মৈমনসিংহ গীতিকা

কুর্মিজাতির গান

পুরুলিয়া জিলার কুর্মিজাতির মধ্যে অনেক প্রকার লোক-সঙ্গীত প্রচলিত আছে, অন্যত্র ইহার অনেক নিদর্শন পাওয়া যাইবে। এখানে কয়েকটি সঙ্গীত উদ্ধৃত হইল। ইহাদের সংগ্রহকাল ১৩২১ সাল।

(১)

আওইতে যাওইতে দশ জোড়া জুতোয়ে সেই গেল—
তোরে লাগিন, ধনি!

—পুরুলিয়া

অর্থ ঃ হে ধনি! তোমার জন্য যাওয়া আসা করিতে করিতে আমাদের বাড়ীর লোকের দশ জোড়া করিয়া জুতা ছিঁড়িয়া গিয়াছে।

(২)

আওইতে যাওইতে দশ কোশ পথ,
তোর মায়ে বাপে, ধনি, যাইতে নাহি দে'ল।

—ঐ

(৩)

মায়ে বাপের বাড়ীতে ঘুঁইটা কুড়াওই;
আজু বনি চড়লেক উপর।

—ঐ

অর্থ ঃ পিত্রালয়ে ঘুঁটিয়া কুড়াইয়া জীবন যায়। কিন্তু আজ ধনী উপরে উঠিয়া বসিয়াছে।

কুলের মাগনের গান

মাঘ মাসে পূর্ববঙ্গের কৃষক বালকগণ বাড়ীতে বাড়ীতে এক শ্রেণীর গান গাহিয়া যে মাগন সংগ্রহ করে, তাহাকে কুলের মাগনের গান বলা হয়। তবে প্রধানতঃ ছড়াই এই উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হয়। কৃচিৎ এক আধটি গান শুনিতে পাওয়া যায়—

(১)

কানাই বলেরে, শ্রীদাম,
বেলা গেল বিলম্বে আর কার্য নাই॥
বেলা গেল, সন্ধ্যা হ'ল, রবি গেল অস্ত,
বিলম্বের আর কার্য নাই ধেনু লয়ে চল॥
ধবলী, শ্যামলী গাই পালের প্রধান,
হারায়ে ধবলীর বাছুর উড়িল পরাণ॥
গাছে থাক, পাখীগণ, নজর বহু দূর,
এই পথে কি যাইতে দেখেছ ধবলীর বাছুর।
দেখেছি দেখেছি বাছুর কালিন্দীর তীরে,
গলায় ঘণ্টা পায়ে ঘুঘুর চলেছে ধীরে ধীরে॥

—ফরিদপুর

কুষাণ গান, কুষাণে

কুচবিহার ও জলপাইগুড়ি অঞ্চলে রামায়ণ গানকে কুষাণ গান বা কুষাণে বলা হয়। ইহার কারণ, একজন মূল গায়েনের পরিবর্তে এখানে লবকুশরূপী দুইটি বালক-গায়েনের মধ্যস্থতায় সমগ্র রামায়ণ কাহিনীটির উপস্থাপনা করা হয়। কুশের নাম হইতেই কুষাণ বা কুষাণে হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। শ্রীরামচন্দ্রের রাজসভায় লবকুশের কণ্ঠে বাল্মীকি মুনি যেভাবে রামায়ণ গান যোজনা করিয়া শ্রীরামচন্দ্রকে শুনাইয়াছিলেন, সেই পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াই এখানে তাহা উপস্থিত করা হয়। সুতরাং ইহা রামায়ণ গানের একটি অতি প্রাচীন রীতি বলিয়া মনে করা যাইতে পারে। পাঁচালি গানের প্রয়োগরীতির প্রভাববশতঃ বাংলাদেশের অন্যত্র ইহা পরিবর্তিত হইলেও বাংলার উত্তর সীমান্ত অঞ্চলে ইহার ধারা আজ পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে বলিয়া মনে হয়। ইহাতেও পাঁচালি গানের অনুরূপ একজন বয়স্ক গায়েন থাকেন সত্য, কিন্তু তিনি সঙ্গীতে সাধারণতঃ কোন অংশ গ্রহণ করেন না, বালক-গায়েন দুইটি সঙ্গীত পরিচালনা করিয়া থাকেন মাত্র। বয়স্ক গায়েন বা অধিকারীর হাতে একটি দেশীয় বাদ্যযন্ত্র থাকে, তাহার নাম ব্যানা। ইহা তারযন্ত্র, অথচ ইহা উত্তরবঙ্গের সুপরিচিত তারযন্ত্র দোতারা নহে। বেহালার অভাব ব্যানা দ্বারা অনেকখানি পূর্ণ হয়। গানের দলে দোহার থাকে। সমস্ত রাত্রি জাগিয়া এই গান হয় বলিয়া ইহাকে জাগগানও বলা হয়।

(১)

বিশ্বামিত্র মুনিবর গাধির নন্দন।
অযোধ্যা নগরীতে এসে দিলেন দরশন ॥
রাজারে চাহিয়া মুনি লইলেন রাম-লক্ষণ।
সন্দেহ উদিল মনে জিজ্ঞাসে তখন ॥
কোন পথে যাবে বল, দাশরথি পুর।
বিনা বাধায় সাতদিন সহজে বিপদ দূর ॥
এতেক শুনিয়া কুমার উত্তরিল যবে।
বিলম্বে কার্য হইলে বিপদে কে পড়ে ॥

—কুচবিহার

কৃষি-সঙ্গীত

কৃষি-সঙ্গীত বা Agricultural Song বলিতে বাংলায় স্বতন্ত্র কোন সঙ্গীত নাই। পূর্ব ও উত্তর বাংলার প্রধানতঃ কার্তিক ব্রত বা কাতিক পূজার গান এক শ্রেণীর কৃষি-সঙ্গীত ব্যতীত আর কিছুই নহে। তবে তাহা কৃষির ফসল ঘরে তুলিয়া আনিবার পূর্ববর্তী সঙ্গীত অর্থাৎ Pre-harvest Song ; কৃষির ফসল ঘরে তুলিয়া আনিবার পরবর্তীকালীন সঙ্গীত, অর্থাৎ Post-harvest Song বলিতে পৌষ পার্বণের গানকে বুঝাইতে পারে ; তবে পৌষ পার্বণের ছড়াই অধিক প্রচলিত, গানের প্রচলন অধিক নাই। কাতিক পূজার গান, পৌষ পার্বণের ছড়া, মাগনের ছড়া ইত্যাদির মধ্যে কৃষি-সঙ্গীতের কিছু কিছু রূপ প্রকাশ পাইয়াছে। এতদ্ব্যতীত পাট কাটিবার গান, ধান নিড়াইবার গান, ধান রোয়ার গান ইত্যাদিও কৃষি-সঙ্গীতের অন্তর্গত। যথাস্থানে ইহাদের প্রত্যেকটি বিষয়েরই পরিচয় ও উদ্ধৃতি পাওয়া যাইবে। নিম্নে কয়েকটি ধান রোয়ার গান উদ্ধৃত করা হইল। তবে গানগুলির মধ্যে কৃষিকার্য্যের কথা কিছু নাই।

(১)

হঁধড়ি তুললাম, বেড়ি তুললাম মধ্যে নিলাম ভাত ;
পরের পুরুষ আশা দিয়ে রুচি হয় না ভাত ।
ঘরেতে শ্বশুর ভাসুর দুয়ারে কুটুম,
কি করে বাহিরাব, শ্যাম, দুপায়ে নেপুর ।

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

(২)

ঝাঁপ দিব যমুনার জলে. গলে ছুরি লিব বলে,
ও নলিতা, কুথা হে নবীন বংশীধারী।

—ঐ

(৩)

বলেছিলি গো
আমরা বনাই শালার ভাত গো খাব,
দিদি বলে বহিরাল বুখে শেল মারিব।

—ঐ

(৪)

ভাবে গুণে গো আমার দেহ হ'লো শাল গো বাতা,
রাস্তারি মাঝে যেন হয় হে দেখা।

—ঐ

(৫)

আমার বন্ধু হাল করিছে নাল কানালের ধারে,
ও নন্দিনী লো, আমি যাব নিজে বাসাম* দিতে ॥

—ঐ

*দুপুরে যে খাবার ক্ষেত্রে পৌঁছাইয়া দেওয়া হয়।

(৬)

তালপাতার ছাহনি ঘর
জল পড়ে ঝর ঝর, ও কুইলাপালে ঘর,
বাধানিকে নিতে আসে জ্বর।

—ঐ

(৭)

কুথা যাচ্ছ, হে বন্ধু, হলম বলম ধুতি পরে,
ছাতাটি ছাড়াব হে বনের বাধকি তলে।

—ঐ

(৮)

রাস্তার মাঝে কোলে লিব,
লোক দেখলে নামায় দিব পাথরের উপরে,
বরণ চলুক ধীরে ধীরে।

—ঐ

(৯)

মরে গেলে আমরা পুঁটি মাছের জনম লিব,
লদির জলে হে শ্যামকে ঝলক দিব।

—ঐ

(১০)

বেলা গেল সন্‌জা ছিলো বন্ধু চল ঘরকে,
বুঝাব তোমার জনকে বন্ধু চল চল ঘরকে।

—ঐ

217

(১১)

বুতসুরি ধানের গুড়ি দুইজনে ছানাছানি
এ সময়ে নাহি ভেলী গুড়।
জনমের সম্মতি গেল দূর,
এ সময়ে নাইরে ভেলী গুড়।

—ঐ

(১২)

জলদেখে ভাই খিধা লাইগাছে
তোমার আমার জেবে কি আছে,
জল দেখে....
আমি সিনবো না গা ধোব
তবু তোমার গামছা ভিজাবো।

—ঐ

(১৩)

চারকন্যা পুকুরটি লবঙ্গলতা ঘেরা হে,
ডাল ভাঙ্গে ফুল তোলে বিদেশী ভ্রমর হে।

—ঐ

(১৪)

বহুদিন পরে বঁধু আসিয়াছে ঘরে
বন্ধু, কি আইনাছ আমার তরে
বল বল বন্ধু, আমায় কৃল্যা হে বল।

—ঐ

(১৫)

রান্নাঘরে কাঁদবে বসে ভিজা কাঠে আগুন দিয়ে
শ্যাম পীরিতি শ্যাম পীরিতি,
রাখ গোপনে কিছুদিন মনে
নইলে গেলে ঝইঙ্গলে যাবে মধু পাবে না,
বহুদিনের ভালবাসা মুখ মিঠাবে না।

—ঐ

(১৬)

আকাশে উড়িল কাওয়া তালপাতার গলি,
এ বন্ধুরা গান জানে করে হে আদর।

—ঐ

কৃষ্ণকীর্তন

রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক সংকীর্তনকে সাধারণভাবে কৃষ্ণকীর্তন বলা যায়; কিন্তু এই সম্পর্কে কৃষ্ণযাত্রা, কৃষ্ণধামালী এই শব্দগুলিই অধিকতর প্রচলিত। বড়ু চণ্ডীদাসের রচিত বলিয়া 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন' নামে যে প্রাচীন গ্রন্থখানি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ হইতে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার প্রকৃত নাম 'শ্রীকৃষ্ণসন্দর্ভ', 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নহে; শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নামটি গ্রন্থের সম্পাদক নিজে দিয়াছেন।

রাধাকৃষ্ণ-লীলাবিষয়ক গীতিরচনা কৃষ্ণকীর্তন নামে পরিচিত হইতে পারিলেও ইহা লীলাকীর্তন, রস কীর্তন, নাম কীর্তন ঢপ কীর্তন ইত্যাদি নামেও পরিচিত। ইহারই ধারা অনুসরণ করিয়া অষ্টাদশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে কালীকীর্তন রচিত হইয়াছিল। যথাস্থানে ইহাদের প্রত্যেকটি বিষয়েরই পরিচয় ও উদ্ধৃতি পাওয়া যাইবে।

কৃষ্ণধামালী

কৃষ্ণবিষয়ক নৃত্যসম্বলিত সঙ্গীতের নাম কৃষ্ণধামালী। ইহা প্রধানতঃ উত্তর ও পূর্ব বাংলায় এখনও প্রচলিত আছে। পশ্চিম বাংলায় ইহারই একটি রূপ বড়ু চণ্ডীদাসের 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে'র মধ্য দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ অনুমান করিয়াছেন। বস্তুতঃ 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন'ও নৃত্যসম্বলিত রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক সঙ্গীত, সুতরাং ইহাকেও যথার্থই কৃষ্ণধামালী বলা যাইতে পারে। ধামালীতে রাধাকৃষ্ণের কাহিনী স্বর্গীয়তা লাভ করিতে পারে নাই, বরং স্থূল গ্রাম্য রুচির পরিচায়ক হইয়াছে। বৈষ্ণব কবি লোচনদাস কৃষ্ণধামালীর লৌকিক ধারা অনুসরণ করিয়া নাগরীভাবের সাধনমূলক পদাবলী রচনা করিয়াছেন। সেইজন্য অভিজাত বৈষ্ণব পদাবলী বা বৈষ্ণব মহাজন পদাবলীর মধ্যে তাঁহার রচনা স্থান পায় নাই। অনেক সময় কৃষ্ণবিষয়ের পরিবর্তে গৌরবিষয়ক গানও শুনিতে পাওয়া যায়। নৃত্য ইহার অপরিহার্য অঙ্গ বলিয়া এই সঙ্গীতে ভাব-নিবিড়তা প্রকাশ পাইতে পারে না। একটি সঙ্গীত নিম্নে উদ্ধৃত হইল—

(১)

আজ কেন রে যৈবন তুই
মিছে পাগল করিস রে হায়!
ধোপ কাপড়ে কালীর ফোঁটা—
মাধব! যাবে যৈবন, রবে খোটা।
আড়ায় যেমন ময়না রে পোষে,
ও মাধব, ছুটে গেলে আর না আসে।
আড়ায় যেমন ময়না রে পাখী,
ও মাধব, তাই দেখে প্রাণ বেঁধে রাখি॥

—ফরিদপুর

লোচনদাসের ভণিতাযুক্ত একটি কৃষ্ণধামালী নিম্নে উদ্ধৃত হইল। ইহার ধামালীর পদ অধিকাংশই গৌরাঙ্গ-বিষয়ক।

(২)

তুমি যে সই বল মোরে গোরার সঙ্গে আছো।
এ কথা বলিতে মুখে লাজ নাহি বাসো॥
কে ধরিল হাতে নাতে কে ধরিল কোথা।
মিছে পাড়ার লোক সব তুলে নানান কথা॥
না জানি কিছুই আমি আছিনু শয়নে।
বঁধুর মরম কথা কই বুড়ীর সনে॥
চোর চোর বলে বুড়ী উঠিল তরাসে।
নাগর পালায় গুড়ি গুড়ি লোচন বসে হাসে॥

কৃষ্ণযাত্রার গান

ধর্ম-সম্পর্কিত বিষয়বস্তুই যাত্রার একমাত্র অবলম্বন ছিল। এই সম্পর্কে যে সকল বিচ্ছিন্ন নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহা সকলই বৈষ্ণব ধর্ম-সম্পর্কিত এবং কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক। সেইজন্য

কৃষ্ণলীলা-সম্পর্কিত বিষয়-বস্তুকেই কেহ কেহ যাত্রার একমাত্র উপজীব্য বলিয়া মনে করিয়াছেন। অবশ্য এমনও হইতে পারে যে, কৃষ্ণলীলা-বিষয়কে অবলম্বন করিয়াই প্রাচীনতর যাত্রা সমূহ রচিত হইয়াছিল ; কালক্রমে রামায়ণ, চণ্ডী ও মনসার পাঁচালি সম্পর্কেও এই রীতি অনুসরণ করা হয়—তাহার ফলেই অপেক্ষাকৃত পরবর্তীকালে রামযাত্রা, চণ্ডীযাত্রা ও ভাসানযাত্রা সমূহের উদ্ভব হয়।

কৃষ্ণ-বিষয়ক যাত্রাসমূহে যথার্থ নাটকীয় উপাদান (dramatic element) যে খুবই বেশী ছিল, তাহা নহে ; শ্রীকৃষ্ণের বাল্যজীবন নানা প্রতিকূল ঘটনার ভিতর দিয়া অতিবাহিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু এই সকল প্রতিকূল ঘটনা সর্বদাই দৈবশক্তি দ্বারা প্রতিহত হইত বলিয়াই ইহারা যথার্থ নাট্যিক গৌরব লাভ করিতে পারে নাই। অতএব যথার্থ নাটক রূপে এই সকল যাত্রার ক্রমপরিণতি লাভ করা সম্ভব হয় নাই। কৃষ্ণযাত্রার অন্যতম প্রধান ত্রুটি হইল গদ্য সংলাপের অভাব। সেইজন্য ইহার নাট্যগীত নামটি যথার্থই সার্থক। সঙ্গীতের পর সঙ্গীতের যোজনার দ্বারা ইহার শিথিল কাহিনী সম্মুখের দিকে অগ্রসর হইয়া যাইত ; কাহিনী ইহার লক্ষ্য ছিল না, রসই ছিল ইহার লক্ষ্য এবং তাহা সৃষ্টি করিবার জন্য যতটুকু কাহিনী অপরিহার্য, কৃষ্ণযাত্রাতে তাহাই শুধু অবলম্বন করা হইত। ইহাও নাটকরূপে ক্রমপরিণতি লাভ করিবার পক্ষে অন্তরায় ছিল।

তবে একথা সত্য যে কৃষ্ণবিষয়ক যাত্রার কাহিনীর মধ্যে নাট্যিক উপাদান খুব বেশী না থাকিলেও, মঙ্গলকাব্য-বিষয়ক কাহিনীর মধ্যে যথার্থ নাট্যিক উপাদান ছিল ; কৃষ্ণলীলার কাহিনীর অপেক্ষা মঙ্গলকাব্যের কাহিনী অধিকতর মানবিক গুণ-সমৃদ্ধ। কিন্তু মনে হয়, স্বাধীন যাত্রার আকারে মঙ্গলকাব্যের কোন কাহিনী আপনা হইতে বিকাশ লাভ করে নাই, কৃষ্ণলীলার অনুকরণে পরবর্তী কালে এই বিষয়ক যাত্রা রচিত হইয়াছিল—সেইজন্য ইহাদের মধ্যে নাট্যিক উপাদান থাকা সত্ত্বেও ইহা যথার্থ নাটকরূপে পরিণতি লাভ করিতে পারে নাই, কিংবা কোন নাট্যিক ঔৎসুক্য (suspense) সৃষ্টি করিবারও ইহাতে কোন প্রয়াস নাই। একটানা গীতি-প্রবাহের বৈচিত্র্যহীন পথে ইহার কাহিনী অগ্রসর হইতে থাকে এবং একটি পরিমিত ছেদে আসিয়া ইহা থামিয়া যায় ; ইহার গতি নাটকের কাহিনীর মত ক্ষিপ্র নহে, বরং ইহা মাহাত্ম্যপ্রচার-মূলক আখ্যায়িকার মত মন্দগতি। অতএব ইহা দ্বারা কোনদিনই নাটক সৃষ্টি হয় নাই।

কৃষ্ণযাত্রাকে কেহ কেহ মধ্যযুগীয় ইউরোপের Mystery এবং Miracle Playর সঙ্গে তুলনা করিয়াছেন। মধ্যযুগের Mystery ও Miracle Play হইতেই যেমন ইউরোপীয় সাহিত্যে আধুনিক নাটক পরিণতি লাভ করিয়াছে, একথা কেহ কেহ মনে করিয়া থাকেন, কিন্তু তাহা সম্পূর্ণ ভুল। মধ্যযুগের ইউরোপে Renaissanceএর ভিতর দিয়া প্রাচীন কুসংস্কারের সহস্র নাগপাশ হইতে মুক্তিলাভের ফলে তাহার আত্মবোধের যে আনন্দ জাতীয় জীবনের সকল দিকেই বিকশিত হইয়া উঠিয়াছিল, নাট্যসাহিত্যের ভিতর দিয়া তাহারই প্রকাশ দেখিতে পাওয়া যায় ; কিন্তু বাংলাদেশ ইংরাজী শিক্ষার সংস্পর্শে আসিবার পরও সমগ্রভাবে যে প্রাচীন সংস্কারের সর্ববিধ দাসত্ব হইতে পরিত্রাণ পাইয়াছে তাহা কিছুতেই মনে হইতে পারে না। অর্থাৎ ইউরোপীয় সমাজের মত সর্বতোমুখী Renaissance বাংলার সমাজে আজিও দেখা দেয় নাই; অতএব অর্থহীন প্রাচীন সংস্কারের দাসত্ব-বন্ধন হইতে তাহার সম্পূর্ণ মুক্তি এখনও আসে নাই। সুতরাং যে-ব্যাপক সামাজিক ও মানসিক পরিবর্তনের ফলে ইউরোপের Mystery ও Miracle Play সমূহ নাটকে পরিণতি লাভ করিয়াছে, এই দেশে তাহার অনুরূপ পরিবর্তনের অভাবে ইহার কৃষ্ণযাত্রা প্রমুখ ধর্মবিষয়ক রচনা নাটকে রূপান্তরিত হইতে পারে নাই। উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম যে নাট্যরচনা আবির্ভূত হইল, তাহা প্রত্যক্ষভাবে ইংরাজী সাহিত্যের প্রভাবের ফল ব্যতীত আর কিছুই নহে। প্রাচীন কৃষ্ণযাত্রার কোনো সম্পর্ক নাই।

খ্রীষ্টীয় উনবিংশ শতাব্দী হইতেই কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে নূতন উপাদান প্রবেশ করিতে আরম্ভ করিয়া ইহার স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লুপ্ত করিয়া দেয়। ধর্মভাবের বিকাশই কৃষ্ণযাত্রা সমূহের লক্ষ্য ছিল ; কিন্তু

এই সময় হইতেই কৃষ্ণযাত্রায় ধর্মভাব হ্রাস পাইতে থাকে। ইহা অবশ্য যুগ-চেতনার ফল বলিতে হইবে। কারণ, দেখিতে পাওয়া যায় যে, অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধে ভারতচন্দ্রের মধ্যেই বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম ধর্মবিষয়ে শৈথিল্যের ভাব দেখা দিয়াছে এবং ইহার পরবর্তী কাল হইতেই, বিশেষতঃ একদিকে ভারতচন্দ্রের সর্বব্যাপী প্রভাবের ফলে এবং অন্য দিকে প্রাচীন ধর্মাশ্রিত সমাজ-ব্যবস্থা ধসিয়া পড়িবার জন্য, যাত্রা হইতেও এই ভাব বিদূরিত হইয়া গিয়াছে। তখন হইতেই কৃষ্ণযাত্রার মধ্যে সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে গদ্য-সংলাপ প্রবেশ করিতে আরম্ভ করে। এই সংস্কার বিষয়ে যিনি অগ্রদূত, তিনি খ্রীষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষ ভাগেই বীরভূম জেলায় জন্মগ্রহণ করেন, তাঁহার নাম পরমানন্দ অধিকারী। তিনি 'কালীয়দমন যাত্রা' লিখিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করেন। যদিও তাঁহার রচনার পূর্ণাঙ্গ নিদর্শন আমাদের হস্তগত হয় নাই, তথাপি জানিতে পারা যায় যে, তাঁহার মধ্যেই সর্বপ্রথম একঘেঁয়ে বৈচিত্র্যহীন বৈষ্ণব গীতির পরিবর্তে নাট্যিক ক্রিয়া (dramatic action) এবং সংলাপ (dialogue) প্রবেশ লাভ করিয়াছিল। তারপর খ্রীষ্টীয় উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগেই বিদ্যাসুন্দর এবং নল-দময়ন্তীর কাহিনী অবলম্বন করিয়া নূতন যাত্রা রচিত হয়।

কৃষ্ণযাত্রা আনুপূর্বিক সঙ্গীতে রচিত। সকল সঙ্গীত উদ্ধৃত করা অসম্ভব। নিম্নে কয়েকটি মাত্র বিচ্ছিন্নভাবে উদ্ধৃত করা হইল। প্রথমেই বন্দনা শুনিতে পাওয়া যায়—

(১)

কে মা সরোজ উপরে কে মা শোভা করি বাগ্বাদিনী।
আমরা কি হেরি রূপের মাধুরী,
মাগো হেরিলে সেই পূর্ণচন্দ্র চন্দ্রে চন্দ্রে ভয়হারী
ও বর্ণনা করিতে বর্ণ, বর্ণমালা সকল বর্ণ হয়, মরি হায়,
মাগো, সুবর্ণ সুবর্ণ বর্ণে বর্ণে ভয় হারি।

—কাঁঠালী (বাঁকুড়া)

(২)

তাপিত তনয়ে তার মা তারিণী,
মাগো, আমি নির্গুণ ছাওয়াল, অধম চণ্ডাল,
মা, তোর ভজন সাধন কিছুই না জানি।
শ্রীবশিষ্ঠ মুনি আর রাজা রামকৃষ্ণ
যে যে ভক্ত তোমার ছিল মা উৎকৃষ্ট
মা গো, তা সবা অদৃষ্ট হয়েছে উৎকৃষ্ট
এই নিকৃষ্ট তনয়ের কি হবে জননী।
(মাগো) বিদ্যাভাবীগণে, দাও মা বিদ্যাভাব
পশ্বাচারীগণে দাও মা পশ্বাচার
বিলাসাচারীগণে দাও মা বিলাসাচার
এই জ্ঞানহীন কণ্ঠের কি হবে, কি হবে জননী।

—ঐ

(৩)

আয় রে ভাই জীবন কানাই যাই গোচারণে,
ও তোর চোরা ধেনু ভাই শ্যাংলী ধবলী গেল রে দূরে।
কানাই, তুই না গেলে ও তোর ধেনু সকলে
চঞ্চল হতেছে মোহন বেণু না শুনিলে।
ওরে তুই চোরা তোর ধেনু চোরা ভাই,

হাঁক মানে না তো বিনে।
কানাই—তুই মায়ের কোল পেয়ে আছিস্ নিশ্চিন্ত হয়ে,
গোষ্ঠে যাবার কথা কি ভাই গেলি ভুলিয়ে,
তোর বলাই দাদা আদি করে ডাকছে সব রাখাল গণে।

—ঐ

(৪)

ও রোহিণী ধর রোহিণী ধর গো।
তোর বলাই বারণ করগো, দিদি, বলাই বারণ করগো;
কাল গোষ্ঠ হতে যেমনি আমার গোপাল এল ঘর গো,
অমনি বাছা ঘুমিয়ে গেল খেল না ক্ষীর সর।
কাল বাছারে লয়ে খেল না ক্ষীর সর।
কাল বাছারে লয়ে বলে হারিয়ে ছিল খেলার পণে
চেপেছিল গো জনে জনে স্কন্ধের উপর।
আসছে মত্ত বারণের মত উহায় বারণ করগো
বলরামেতে দেখে গোপাল কাঁপিছে থর থর।

—ঐ

(৫)

গোপাল, সত্য কথা বলবে মাকে,
অসীম ব্রহ্মাণ্ড অতুল এ কাণ্ড
আমি ব্রহ্মাণ্ড দেখি তোর মুখে।
এই বদনে তোর নানাবিধ নারী
নানা দেশে গ্রাস নানাবিধ বাড়ী
কত ছুটেছে হস্তী, হয়, নানাবিধ গাড়ী
ওরে উড়িছে ধুলা ঊর্দ্ধ মুখে।
বাপের, সত্য কথা বলবে মাকে।
এই বদনে তোর দেখি বিষ্ণুময়—
বিষ্ণু করেন পূজা বিষ্ণু পদদ্বয়।
কত দেবালয় শিবালয় আর ইন্দ্রালয়
আমি কেন রে দেখি তোর মুখে,
গোপাল সত্য কথা বললে মাকে।
এমন বিদ্যা কোথায় শিখলি যাদুমণি,
ইন্দ্রচন্দ্র দেখি আর দিনমণি
এ মহীমণ্ডলে যত আছে প্রাণী—
আমি সকলই দেখি তোর মুখে।
বাপরে, সত্য কথা বল মাকে।
এই বদনে তোর মৃদু মৃদু হাসি,
ঐ বদনে দেখি গয়া-গঙ্গা-কাশী,
নানা তীর্থ সহ তীর্থ বারাণসী,
আমি সকলই দেখি তোর মুখে।
গোপাল, সত্য কথা বলবে মাকে।
এই বদনে তোর মেষমহিষ, গোপাল,

গোচারণ করছে কত তোর মত রাখাল,
তাদের কারো হাতে বাড়ি, কারো আঁচলেতে মুড়ি
কেউবা সারের ঝুড়ি লয়ে কাঁখে,
গোপাল সত্য কথা বলবে মাকে।

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

(৬)

ও হে নারায়ণ, দাসীর এই নিবেদন জানাই তোমারে।
কৃপাময় লক্ষ্য করে রক্ষা কর সুধাংশুরে জানাই তোমারে।
রাহুগ্রাসের ভয়ে শশী কেঁদে বেড়ায় দিবানিশি হয়ে উদাসী।
বিপদ কালে কালশশী যুগল পদ দাও হে শিরে জানাই তোমারে।
কোথা, হে করুণাসিন্ধু, ভয়ে ম্লান হতেছে ইন্দু ও বিপদ-বন্ধু।
প্রকাশিয়ে কৃপাবিন্দু বিভাবরী কাতরস্বরে জানাই তোমারে।

—কাঁঠালী (বাঁকুড়া)

(৭)

ওগো কার তরে,
(ও) কমল করে মালা গাঁথ রাই।
যার জন্য গাঁথিছ মালা
তারে যে হারাই, গো রাধে।
(ও) একজনা যে অক্রুর নাথ
এসেছেন এই ব্রজধামে নন্দের কানাই গো রাধে
মালা গাঁথ রাই।

—ঐ

(৮)

(ওরে) যোগী যোগে যারে না পারে জানতে,
(ওরে) যোগী রাজারাণী কত বল মন্দ বাণী
অমনি ক্রোধে মন্দ রাণী চলিলেন রাঁধতে
হায়রে দেব দিয়ে পায় না যারে তুলসী চন্দন,
মায়ের কাছে তিনি করছেন ক্রন্দন।
সামান্য পুত্রজ্ঞানে যারে রাণী যান করিতে বন্ধন
ত্রিজগৎ বাঁধা যার চরণ প্রান্তে।
স্বয়ং বিষ্ণু যিনি গোকুলে গোবিন্দ
বৃন্দাবনের বনে চরাতেন গোবৃন্দ,
যার মায়াপাশে ত্রিজগৎ বন্ধ
তিনি বন্ধন ভয়ে পালান কাঁদিতে কাঁদিতে।

—ঐ

(৯)

মাগো, খুলে দে বাঁধন, মা, সইতে নারি,
বেঁধে কি করে আছ, মা, ধৈরয ধরি ॥
কি ছার নবনীর তরে বেঁধেছ মা দুটি করে
শপথ করে বলি আমি করব না চুরি ॥

—ঐ

(১০)

আজ কেনে প্রাণাকুল হলো বলো সখীগণ গো—
থর থর কাঁপিছে আমার পরাণ গো।

—ঐ

(১১)

ঘোষণা দূত নগরে নগরে ইহা বলি,
ওরে লয় না যেন কোন জনে হরিনাম বলি,
নিষেধ যদি মানে, মত্ত হয় হরি নামে,
তারে আনিয়ে শ্যামা মায়ের স্থানে দেহ নরবলি।

—ঐ

(১২)

কৃষ্ণযাত্রার গানে কখনও কখনও উমাসঙ্গীতও শুনিতে পাওয়া যায়—

ওরে জীবন উমারে....
আমি কেন আমারে লজ্জা দাও ভূষণ জন্য
আমি নির্গুণ সন্ন্যাসী আজন্ম উদাসী
শ্মশানবাসী দশা দৈন্য।
বর্ণ ভূষা—আমার চাও গো শবাসনা
ভিখারী ঘরে বল কোথা পাব সোনা।
আমার সবে মাত্র—সোনা তব উপাসনা।
সোনাতে বাসনা শূন্য।
অন্ন বিনে আমি খাই সিদ্ধ ঘুটা।
বস্ত্র বিনে আমার বাঘাম্বর আঁটা।
তৈল বিনে আমার মস্তকেতে জটা।
তাই তো সকলে করে অমান্য।
ওরে, জীবন উমারে....।

—ঐ

চোর-চুরনীর গান

জলপাইগুড়ি অঞ্চলে এক শ্রেণীর লোক-সঙ্গীত প্রচলিত আছে, তাহাতে চোর এবং তাহার স্ত্রীর সঙ্গীত-সংলাপ শুনিতে পাওয়া যায়; কোনও কোনও সময় ইহাতে ধৃত চোর-স্বামীর জন্য চোরের স্ত্রীর বেদনা প্রকাশ পায়, তাহাকে চোর-চুরনীর গান বলা হয়।

(১)

বন্দা । বন্দনা করি আমি চোর চকরপতি,
চোর চকর পতিরে তোর পদে ভক্তি।
কি গুণ মন্তরের জোরে, চুরি কর দিন দুপুরে,
তোক ধরিতে কাঁহো নাহি পারে,
নাই কারোর শক্তি।
খনেক ছোয়া খনেক চোরা, খনেক গাবুর
খনেক বুড়া, খনেক তুই নবীন চ্যাংড়া খনেক শুবরী,
বন্দনা করি, চোর চকরপতি ৷৷

চুরনী । মুই দ্যাখেছ তোর রে, চোরা, গল্প কথাই সার,
কি কহিম্ আর, যা ক্যানেতে ওরে, চোরা, চুরি করিবার।
যে জন, চোরা, করে চুরি,
তার মাইয়া পিন্ধেছে শাড়ী,
পাটাই না বোম্বাই দেখো মান্দ্রাজী।
ফুল তোলা বোট্‌টি পিন্ধেছে
হাওয়ার চাদর গায় দিছে
ঘরের ভিতর কন্যা আছে দেখিতে মজা কি বাহার,
যা ক্যানে তুই, ওরে চোরা, চুরি করিবার।

চোর । চুরনী, ক্যানে কর ভাবনা হপ্ কতে করিনু বিয়ো
নাই দেও গাহেনা, তাতে কিসের ভাবনা
দাঁও পালে মুই করিম চুরি কতো পিনদাম গাহেনা।
চুরনী, চুরি করিবা খাস সেই দিন,
সয়ের জিনিস কতোই আনিস
গাহেনা পাতি কাপড় চোপড় কতোই যে আনিস্।
চুরনী, দেখিস সে জিনিস সে কাথা তুই না ভাবিস্।

চুরনী । চোরা রে, আজি একখান চুরি করিস্ ধোকরা,
মোর নারীর একটা ফতোই সার।
গাও ধোলে নাই পিন্ধিবার।
মোর বাদে তুই ফোতা আনিস্ এক জোড়া,
দিনে দিনে কতো বেড়াম এক কাপড়া হয়া।

—জলপাইগুড়ি

ธม์

বৈষ্ণবীয় নিবন্ধ

সুকুমার সেন

বিদ্যাপতি প্রসঙ্গ

সুকুমার সেন

বিদ্যাপতির কথা অনেকে অনেকভাবে বলেছেন, আমিও কিছু বলেছি। তবে আবার বিদ্যাপতি প্রসঙ্গ কেন, এ প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। তার উত্তরে বলব—কথায় কথা বেড়ে গেছে বটে কিন্তু তথ্য ও যুক্তি আমাদের "অচলা" বিশ্বাসকে বিশেষ নাড়া দিতে পেরেছে বলে মনে হচ্ছে না। আমাদের প্রাচীন কবিদের সম্বন্ধে যে ধারণা আমরা পোষণ করি তাকে "ক্রেথ" বললে রূঢ় হয় বটে, মিথ্যা হয় না। নূতন কথার প্রতি আমাদের ঘোরতর অবিশ্বাস, যদি সে কথা প্রতিষ্ঠিত ধারণার অনুকূল না হয়। দ্বিতীয় আপত্তি, বিদ্যাপতি এখন রীতিমত আন্তঃপ্রাদেশিক মামলার বিষয়। বাঙালীর দাবি স্বামিত্বের নয়, ইজারাদারের। সে ইজারার মেয়াদ ফুরিয়ে গেছে। এখন পুরাপুরি স্বত্ব মিথিলার। কিন্তু সে স্বত্ব হিন্দী এসে জবরদখল করেছে। বিদ্যাপতি এখন প্রাচীন হিন্দী সাহিত্যের কবি। শোনা যাচ্ছে মৈথিলী ভাষা নাকি হিন্দীরই এক উপভাষা, যেহেতু দুইই নাগরী অক্ষরে ছাপা হয়। ঝগড়ার কথা থাক। বিদ্যাপতির রচনার সম্বন্ধে কয়েকটি নূতন তথ্য আমার গোচরে এসেছে এবং সে সম্বন্ধে কিছু নূতন চিন্তাও আমার মনে উদয় হয়েছে। সত্যানুসন্ধিৎসু প্রাচীন-সাহিত্য রসিকদের কাছে গ্রাহ্য হবে মনে করে এই প্রবন্ধে সে বিষয়ে আলোচনা করছি।

॥ ২ ॥

বিদ্যাপতি একটি ছোট সঙ্গীত-নাটক লিখেছিলেন গোরক্ষনাথের কাহিনী নিয়ে। একথা কারো কারো জানা ছিল। এই নাটকের একটি পুথির কয়েকটি পাতার ফটো-প্রতিলিপি আমি বছর সাত আট আগে দেখেছিলুম। কিছুকাল আগে এই নাটকের একটি পুথির বিবরণ আমার গোচরে এসেছে।[1] সেই বিবরণ আমি বাঙালী পাঠকদের নজরে এনে দেওয়া আবশ্যক মনে করি।

পুথি আছে নেপালে। তালপাতার পুথি, বারো পাতা, মৈথিলী অক্ষরে লেখা। নাম 'গোরক্ষবিজয় নাটকম্'। বিষয় শিষ্য গোরক্ষনাথ কর্তৃক কামিনীমোহপাশবদ্ধ গুরু মৎস্যেন্দ্রনাথের উদ্ধার। রচনার রীতি উমাপতির পারিজাতহরণের মতো। অর্থাৎ গানগুলি ভাষায়, আর বাকি সব সংস্কৃত আর প্রাকৃতে। ভাষা মানে মৈথিলী-বাংলা অর্থাৎ ব্রজবুলি। মিথিলায় ভৈরবেশ্বর শিবের উৎসব উপলক্ষ্যে রাজা শিবসিংহের আদেশে বিদ্যাপতি এই সঙ্গীত-নাটক রচনা করেছিলেন। অতএব রচনাকাল ১৪১৬ খ্রীষ্টাব্দের পরে নয়।

এই দুটি শিব-বন্দনা শ্লোক দিয়ে নাটকের আরম্ভ—

হর্ষাদম্ভোজজন্মাপ্রভৃতিদিবিষদাং সংসদি প্রীতিমত্যা
গৌর্য্যা মৌলৌ পুরারের্দুহিতৃ পরিণয়ে সাক্ষতং চুম্ব্যমানে।
তদ্‌বক্ত্রং শৈলিবক্ত্রে মিলিতমিতি ভ্রূবশংবীক্ষ্য চন্দ্রঃ সহাসো
দৃষ্ট্বা তদ্‌বক্ত্রমাশু স্মিতসুভগমুখং পাতুবঃ পঞ্চবক্ত্রঃ ॥

—'ব্রহ্মা প্রভৃতি দেবতাদের সভায় দুহিতার পরিণয়ে পুরারির খই ছড়ানো মস্তকে হর্ষভরে সস্নেহে চুম্বন করবার সময় প্রীতিমতী গৌরীর মুখ শৈলীর (শিবের) মুখের সঙ্গে সম্মিলিত হয়েছে ভেবে চন্দ্র হেসে উঠল। তাই দেখে তখনি সহাস হল শিবের সুন্দর পঞ্চমুখ। সেই পঞ্চমুখ তোমাদের রক্ষা করুন।'

অপি চ

বক্ত্রাম্ভোরুহি বিস্মিতাঃ স্তবকিতা বক্ষোরুহি স্ফারিতাঃ
শ্রোণীসীমনি গুম্ফিতাশ্চরণয়ো রক্ষোঃ পুনবিস্মৃতাঃ।
পার্বত্যাঃ প্রতিগাত্রচিত্রগতয় স্তম্বন্তু ভদ্রানি বো
বিদ্ধস্যান্তিকপুষ্পশায়ক শরৈরীশস্য দৃগ্‌ভ্রমঃ ॥

—'অধিকন্তু। মুখপদ্মে বিস্মিত, স্তনে স্তবকিত, নিতম্বরেখায় স্ফারিত, চরণে গুম্ফিত,

বক্ষে বিস্তৃত—পার্বতীর প্রতি অঙ্গে বিচিত্রগতিপ্রাপ্ত সন্নিহিত মদনশরবিদ্ধ ঈশের এইরূপ দৃগ্‌ভঙ্গি তোমাদের মঙ্গল বিস্তার করুক।'

নান্দীর পর গান। তার শেষ কয় ছত্র এই—

মন পরিতোষ রোষ তহ দুণ
মারল মদন জিআউল পুণ।
মুগুতি কারণে রে ভেলাহ জটাধারী
ভুগুতি কারণে রে অদ্ধতনু ধর নারী।
ভনই বিদ্যাপতি পুরবথু আশা
মঙ্গল কারএ দেব দিগ্‌বাসা ॥

তারপর নট-সূত্রধারের উক্তি,

অলমতিবিস্তরেন। ততো নটীমাহূয় সঙ্গীতকমবতারয়ামি ॥

নটীর প্রবেশ ও উক্তি,

অজ্জউত্ত ইয়ং খু অহং চিট্‌ঠামি। কিং আণবেদি অজ্জো ॥—

'আর্যপুত্র, এই আমি হাজির। আর্য কি আজ্ঞা করেন।'

নটের প্রত্যুত্তর,

শ্রীবিদ্যাপতি সৎকরীশ্বরস্য গোরক্ষবিজয় নাম নাটক-নটনার্থং মহারাজাধিরাজশ্রীমৎ শিবসিংহদেবপাদৈঃ সুহেতুকার্থঃ শ্রীমদ্ ভৈরবভক্তয়ে আজ্ঞাপিতোহস্মি।

নটীর উক্তি,

অজ্জ কং সময়ং লক্‌খীদুঅ নটিদর্ব্বং ॥ —'আর্য কি ঋতু উপলক্ষ্য করে নাট করতে হবে।'

নটের প্রত্যুত্তর,

শারদমেব। অত্র
পিবতিতমঃ শশিলেখা বিকশতি পদ্মং হসন্তি কুমুদানি।
লঘুরপি রাজতি তারা গুরুরপি সীদতি পয়োবাহঃ ॥
প্রফুল্লসপ্তচ্ছদাগন্ধলুব্ধা মুগ্ধা প্রভাতোৎপলসৌরভেষু।
ভৃংগাশ্চ কিঞ্জল্কভরেণ ভূগ্না ভূয়োহত্র কুর্বন্তি গতাগতানি ॥

—'শরৎকালেই। এই সময়ে

শশিকলার দীপ্তি বাড়ে, পদ্ম বিকশিত হয়, কুমুদ হাসে, ছোট তারাও উজ্জ্বলতর হয়, ভারি মেঘও অবসন্ন হয়। ফোটা ছাতিম ফুলের গন্ধলুব্ধ ভৃঙ্গগণ ফুলরেণু-ভরে নত হয়েও প্রভাতে উৎপলসৌরভে মুগ্ধ হয়ে এখন অনবরত গতায়াত করছে।'

গোরক্ষ তাঁর চেলাকে সঙ্গে নিয়ে মৎস্যেন্দ্রনাথের প্রাসাদদ্বারে হাজির হলেন। দৌবারিক বললে, "অরে যোগিনৌ যুবয়োরত্র প্রবেশো নাস্তি'।

গোরক্ষ বললেন, ওরে দৌবারিক, আমরা যোগী, আমরা সর্বত্র যথাভিরুচি যেতে পারি ও থাকতে পারি। কেউই আমাদের নিষেধ করতে পারে না।

তবুও প্রহরী ঢুকতে দেয় না। তখন গোরক্ষ বললেন, আমি যা খুশি তাই করতে পারি বটে, কিন্তু গুরু যদি চটেন সেই ভয় করি।

সংক্ষোভয়ামি নগরং গগনে নয়ামি
প্রসাদমেব নৃপতের্নিভৃতঃ বিশামি।
কি (—স্বত্র যোগমহিত—) স্যা[২] গুরোরিদানীং
রাগানুবদ্ধহৃদয়স্য গুরো বিভেমি ॥

—'নগর আলোড়ন করতে পারি, তা আকাশে তুলে ধরতে পারি, নিভৃতে নৃপতির প্রাসাদে তো

অবশ্যই প্রবেশ করতে পারি। কিন্তু এখন ভয় করি . . . অনুরাগমুগ্ধচিত্ত গুরুর রোষ।' প্রাসাদে ঢুকে গুরুর সামনে গিয়ে গোরক্ষ গুরু-বন্দনা গাইলেন,

গোরখ নামে তোহর হমে শীষ
সেবা আএলাহু দেহ আশীষ। . . .

তারপর গুরুকে শিষ্যের জ্ঞান উপদেশ,

কোদণ্ডদণ্ডয়োর্মধ্যে সূর্য্যকোটিসমপ্রভম্ ।
রাজ্যং বিহায় রাজেন্দ্র তজ্জ্যোতিঃ পরিচিন্ত্যতাম্ ॥

—'হে রাজেন্দ্র, রাজ্য ত্যাগ করে ভ্রূযুগল মধ্যবর্তী কোটিসূর্যের প্রভাময় জ্যোতি ধ্যান করুন।' মৎস্যেন্দ্রনাথ হেসে উড়িয়ে দিলেন। তখন গোরক্ষ খেদ করতে লাগলেন,

অন্তেবাসী ত্রিভুবনগুরোর্বদ্ধশীতাংশুমৌলেয়্
মান্যো রাজাপি চ মম গুরুর্যোগিনামগ্রগণ্যঃ।
ভব্যো বোধোদয়ব্রততনুর্যৎ স মৎস্যেন্দ্রনাথঃ
সীদত্যস্মিন্নহহ সুদৃশাং ভ্রূলতাপাশবদ্ধঃ ॥

—'ত্রিভুবনের গুরু চন্দ্রশেখরের শিষ্য (এই) মান্য রাজা যোগীদের অগ্রগণ্য, আমারও গুরু। এমন যে ভব্য ও জ্ঞানদীপ্তদেহ মৎস্যেন্দ্রনাথ, আহা-হা তিনি এখানে সুনয়নী নারীর ভ্রূলতা পাশে বদ্ধ হয়ে মুহ্যমান।'

রাজা মৎস্যেন্দ্রনাথ হেসে বললেন,

অস্মাকং যোগীনাং কুতঃ স্ত্রিয়াঃ মোহঃ।
কাষ্ঠং শিলা কুলিশমস্তি কঠোরবর্গস্
তেভ্যোঽপি গাঢ়মধিকং কিল যোগিচেতঃ।
অস্তু স্থিতং কমলপত্রমিবাম্বুসৈব
লোলিষ্যতে করুণয়া শরমন্তরেণ ॥

—'আমরা যোগী আমাদের নারীমোহ কোথায়। কাঠ পাথর বজ্র এই সব কঠিন দ্রব্য, এ সবের চেয়েও অধিক অভেদ্য যোগীর চিত্ত। হতে পারে (চিত্ত) বারিবিন্দুযুক্ত কমলপত্রের মত, কিন্তু শর ব্যতিরেকে তা করুণার দ্বারা বিনষ্ট হবে (?)।'

গোরক্ষ নাছোড়বান্দা। অবশেষে মৎস্যেন্দ্রের চক্ষুরুন্মীলন হল। তিনি একটি পদ গাইলেন যার ধুয়া

তোহে মোর গোরখ প্রাণ সমান।

গোরক্ষও একটি পদ গেয়ে সমুচিত উত্তর দিলেন। পদটির ভণিতা

ভনই বিদ্যাপতি জোড়িঅ হাথ
সঙ্গ ন লাগহ মচ্ছেন্দ্রনাথ ॥

শেষে ভরতবাক্য শিষ্যকে গুরুর আশীর্বচন,

গঙ্গেবাম্বুনিধে হিমাদ্রিশিখরং বিদ্যা গুরুং সঙ্গতা
ত্বত্তঃ স্নেহনিশান্ধকারগহনে লব্ধপ্রকাশো ময়া।
ত্বয়্যে শিষ্যত্বমল্পঃ . . . . ত্বয়্যে ত্বদীয়ং বপুঃ
শ্রীগোরক্ষ চিরেণ জীব জগতি ত্বৎকীর্ত্তিরুজ্জৃম্ভতাম্ ॥

—'সাগর থেকে হিমাদ্রি শিখরে গঙ্গার মত বিদ্যা গুরুকে মিলেছে। তোমার জন্য আসক্তিরূপ নিশান্ধকারে আমি আলোক পেয়েছি। তুমি আমার শিষ্যত্ব . . . . আমার দেহ তোমারই। শ্রীমান্ গোরক্ষ তুমি চিরকাল বেঁচে থাক আর তোমার কীর্তি জগতে বিস্তীর্ণ হোক।'

অতঃপর 'ইতি নিষ্ক্রান্তাঃ সর্বে'। তারপর পুষ্পিকা,— ইতি সুপ্রক্রিয় মহারাজপণ্ডিতবর—শ্রীমদ্‌বিদ্যাপতি—সৎকবি বিরচিতং গোরক্ষবিজয়-নাম নাটকং সমাপ্তম্ ॥ লসং ৪৯৫ অগ্র (য়)ণ

বদি ১১ তিথৌ . . . দিনে . . . . যোগে করণ শ্রীমুরারিকন্ঠাস্যাত্মজ শ্রীভগীরথেন লিখিতং পস্তকমিতি ৷৷

বিদ্যাপতির "মহারাজপণ্ডিত" বিরুদ অন্যত্র দেখা যায়নি।

॥ ৩ ॥

'বিদ্যাপতি গোষ্ঠী' বইয়ে লিখেছিলুম "বিদ্যাপতির কোন পদে পদ্মসিংহ বিশ্বাসদেবীর উল্লেখ নেই" একথা এখন প্রত্যাহার করতে হচ্ছে। বিদ্যাপতির একটি পদে বিশ্বাসদেবী ও পদ্মসিংহের নাম মিলেছে। একটি পুরানো তালপাতার পুথি মৈথিলী অক্ষরে লেখা তাতে এই পদ মিলেছে।[৩] ভণিতা এই,

ভনই বিদ্যাপতি . . . .[৪] নহি আনে
বিসবাসদেবিপতি বসকো বিন্দক নৃপতি পদুমসিংহ মানে ॥

এই পুথিতে এমন একটি পদ আছে যার জুড়ি বিদ্যাপতি পদাবলীতে অথবা অন্য পদাবলীতে পাই না। পদটিতে শীতের প্রকোপ সরসভাবে বর্ণিত, সেই সঙ্গে কবির পোণ্টা কুমার অমর সিংহের প্রত্যাশিত বদান্যতার (জোড়াশালের) দিকে স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে।[৫]

পদটি এই—

সারঙ্গী
জাড়ন বামুন তেজ সনান
জাড়নি মা (-নিনী ছাড়ল)[৬] মান।
জাড়ন বাড় ধোকরী নাব
জাড়ন রসিক তেনা গাব। ধ্রু।
জাড় আএল কহব কাহি
... ...
(ক) রথি
পিঠিকি জাড় সেহও নহি হরথি।
অনল ফুকিঅ হেরিঅ সূর[৭]
সিসির পাবি সেহও ভেল দূর।
জুঝি...............কাহর
জাড়ন বীর কৈসে হোএ বাহর।
মনহি মন কহি অনে আর
তৈসন সিংহ তইসন সিআর।
(সরস)[৮] কবি বিদ্যাপতি গাব
কেও নহি ঐসন জাড় ছুড়াব।
সকল জগত জাড় হরণ
কুমর অমরসিংহ সরণ ॥

—'জাড়ে (অর্থাৎ শীতের চোটে) বামুন স্নান ছাড়লে। জাড়ে (মানিনী ছাড়লে) মান। জাড়ে হাঁটু তুলে পা মুড়ে মাথা গুঁজলে, জাড়ে রসিক যুবক টেনা (কাপড়) গায়ে দিলে। জাড় এল, কি আর বলব।

(দেখে পবনের খুব প্রভাব হল (?)।) (অগ্নি সেবনে কিছু প্রতিকার) করে, কিন্তু সেও পিঠের জাড় হরণ করতে পারে না। আগুন ফোঁকা দেখে সূর্য সেও শীতকাল (বা শিশির) পেয়ে দূরে সরে গেল। যুদ্ধ...কাহার, জাড়ে বীর কি করে বার হবে। মনে মনে নিরূপণ করলে (??), যেমন সিংহ তেমনি শিয়াল। বিদ্যাপতি কবি গাইছে, এমন কেউ নাই যে জাড় তাড়ায়, (তবে) সকল জগতের জাড্য (মূর্খতা) হরণকারী কুমার অমর সিংহ শরণস্থল ॥'[৯]

॥ ৪ ॥

মিথিলায় পাওয়া বিদ্যাপতি-পদাবলীর আকর গ্রন্থ ও পুথির মধ্যে লোচন শর্মার রাগতরঙ্গিনী প্রাচীনতম ও প্রামাণিকতম। রাগতরঙ্গিনীর একটি পুথির লিপিকাল ১৬০৬ শকাব্দ, আর একটির ১৬১৩ শকাব্দ। ১৬০২ শকাব্দে লোচনের নিজ হাতে লেখা নলচরিত (নৈষধীয়চরিত) কাব্যের পুথি মিলেছে। সুতরাং রাগতরঙ্গিনীর রচনাকাল সপ্তদশ শতাব্দের শেষ পাদ। রাগতরঙ্গিনীতে শুধু যে বিদ্যাপতির পদাবলী কিছু উদ্ধৃত আছে তাই নয়, তাঁর পদাবলী গানের গোড়ার কথাও কিছু বলেছেন। তার মধ্যে এমন নূতন খবর আছে যা অদ্যাবধি কারো দৃষ্টি আকৃষ্ট করে নি।

দেশী গীতের আলোচনার আরম্ভে লোচন বিদ্যাপতির গানের উল্লেখ করেছেন,

দেশ্যামপি স্বদেশীয়ত্বাৎ প্রথমং মিথিলাভ্রংশভাবয়া শ্রীবিদ্যাপতি কবিনিবদ্ধাস্তাস্তা মৈথিলগীতগতয়া প্রদর্শ্যন্তে।

তারপর বিদ্যাপতি-গীতের "উৎপত্তিপ্রদর্শনম্",

বিখ্যাত-ভূদেব-সুবংশজেষু
বিদ্যাবিভূতির্ভবভূতিরাসীৎ।
স দেবতায়াঃ কিল সিদ্ধিযোগাৎ
কাব্যং পুরাণপ্রতিমং চকার॥

—'বিখ্যাত উত্তম ব্রাহ্মণ বংশের সন্তান ছিলেন বিদ্যাবিভূতিমান্ ভবভূতি। তিনি দেবতার বরে সিদ্ধিলাভ করে পুরাণতুল্য কাব্য রচনা করেছিলেন।'

অধীতা তৎসংসদি পার্থিবেভ্যঃ
কথাস্তদীয়াঃ কথয়াম্বভুব।
অতস্তদানীং সুমতিঃ কলাবন্
কায়স্থসুনুঃ কথকো বভুব॥

—'এঁর কাছে শিক্ষা করে কায়স্থ সন্তান কালোয়াত সুমতি তখন কথক হয়েছিলেন এবং বিভিন্ন রাজসভায় (গুরুর রচনা) কথকতা করতেন।'

সুমতি-সুতোদয়-জন্মা জয়তঃ শিবসিংহদেবেন।'
পণ্ডিতবর-কবিশেখর-বিদ্যাপতয়ে তু সন্ন্যস্তঃ॥

—'সুমতির পুত্র উদয়। উদয়ের পুত্র জয়ত। তাকে রাজা শিবসিংহ পণ্ডিতশ্রেষ্ঠ কবিচূড়ামণি বিদ্যাপতির কাছে দিলেন।'

পিতুরন্যূগুণঃ কিল কলাভিরানন্দদঃ প্রথিতঃ।
জয়তাদজনি বিতৃষ্ণঃ কৃষ্ণো নিজদেশিগায়কঃ সদসি॥

—'জয়তের পুত্র হল কৃষ্ণ। ইনি পিতার মত গুণবান্, লোকপ্রিয় যশস্বী কালোয়াত, উদাসীন-প্রকৃতি এবং সভায় দেশী গীতের গায়ক।'

ততশ্চ

বিমলমতিরতীশপ্রায়কায়ঃ কথায়াম্
সদসি কথনকারী গীতগানৈর্গরিষ্ঠঃ।
সফলজনিরনন্যজ্ঞানসামান্যবিদ্যা-
বিদিত-হরিহরাখ্যো মল্লিকঃ প্রাদুরাস॥

—'তাঁর থেকে জন্মালেন হরিহর মল্লিক। ইনি নির্মলবুদ্ধি, সমুন্নত দেহ, সভায় কথার কথক গীতের গানের শ্রেষ্ঠ। এঁর জন্ম সফল। ইনি অসাধারণ জ্ঞান ও তত্তুল্য বিদ্যার জন্য বিখ্যাত।'

খড়্গরাম-ঘনশ্যাম-কল্পীরামস্ত্রয়ঃ সুতাঃ।
এতস্যুবত তেম্বেকো ঘনশ্যামস্তু গায়কঃ॥

—'এঁর তিন পুত্র—খড়্গরাম, ঘনশ্যাম, কল্লীরাম। তার মধ্যে একমাত্র ঘনশ্যাম হলেন গায়ক।'

রামাস্তা লচ্ছিরাঘবটীকাখ্যাঃ শীলসম্পন্না ঃ
স্বদেশিগায়কস্তে তু ঘনশ্যামসুতাস্ত্রয়ঃ।

—'ঘনশ্যামের তিন পুত্র—লচ্ছিরাম, রাঘবরাম, টীকারাম। তাঁরা দেশিগানের গায়ক ছিলেন।'

তারপরে বিদ্যাপতির প্রসঙ্গ শেষ করেছেন লোচন এই বলে,

শ্রীমদ্‌বিদ্যাপতিকবয়িতুঃ কাব্যবর্ণানুবন্ধাং
স্তৎতৎপ্রায়ানথ তদনুগখ্যাতগীনিবন্ধান্।
রাগানেভ্যঃ কথমপি তথা বর্ত্তুলীকৃত্য ধীমান্
প্রেম্ণা শ্রীমন্ নরপতিরতো লোচনস্তাঁল্লিলেখ ॥

—'শ্রীমান্ বিদ্যাপতি কবির কাব্য বর্ণনানুবন্ধ অথবা সেগুলির অনুকৃত, প্রচলিত গীতে নিবন্ধ, রাগগুলি থেকে কোন রকমে কিছু যোগাড় করে শ্রীমান্ নরপতির অনুরক্ত ধীমান লোচন সাদরে সেগুলি লিখলেন।'

তারপরে সেইসব রাগের নাম ঃ গোষ্ঠী নির্দেশ ও গীত-উদাহরণ।

॥ ৫ ॥

বিদ্যাপতির রচনা সম্বন্ধে লোচন যা বলেছেন তার মধ্যে দুটি কথা অনুধাবনযোগ্য। লোচন প্রথমে বলেছেন, দেশি রাগের গানে রূপ দেবার জন্য বিদ্যাপতি ধুয়া পদ লিখেছেন। শেষে বলেছেন, তিনি বিদ্যাপতির "কাব্যবর্ণানুবন্ধ" রাগ সংগ্রহ করেছেন। কাব্যবর্ণানুবন্ধ মানে স্পষ্ট, —সম্পূর্ণ পদাবলীর রূপযুক্ত। লোচনের রাগতরঙ্গিনীতে বিদ্যাপতির ভণিতাযুক্ত পদাবলী কয়েকটিই সংকলিত হয়েছে। ভণিতাহীন যে দুচারটি পদ আছে, সেগুলিতে পদসংখ্যা চার অথবা আট। মনে হয়, এই ধরনের ভণিতহীন ছোট পদগুলিকেই লোচন "ধ্রুবা" বলে নির্দেশ করেছেন। মিথিলায় অথবা নেপালে বিদ্যাপতির পদাবলীর যেসব প্রাচীন পুথি পাওয়া গেছে তাতে ভণিতাহীন পদের সংখ্যা নিতান্ত কম নয়। শ্রীযুক্ত সুভদ্র ঝা সম্পাদিত নেপালের পুথির কতকগুলি পদে আসলে ভণিতাহীন পুথির লেখক বিদ্যাপতির নাম যোগ করে দিয়েছেন শুধু "ভনই বিদ্যাপতি পতীত্যাদি" অথবা "ভণে বিদ্যাপতি,' "ভনে বিদ্যাপতীত্যাদি" বলে। কোনো কোনো স্থানে "ভনই বিদ্যাপতি" "ভনে বিদ্যাপতি" অথবা শুধু বিদ্যাপতি, ছন্দের সঙ্গে খাপ খায় না। সুতরাং এখানে স্বীকার করতেই হয় যে, এমন ভণিতাছত্র মূলে ছিল না।

উদাহরণ দিই।

কত ন জীবন　　সঙ্কট পরএ　　কত ন মীলএ নিধি
উতিম তৈঅও　　সত্য ন ছাড়এ　　ভল মন্দ কর বিধি।
সাজনি গাএ বুঝাবহ কাহ্ন
উচিত বোলইতে[১০]　　জোঅসে হো (অ)　　দৈন ন ভাবহ জন্ ॥ ধ্রু[১১]
জৈসন সম্পতি　　তৈসন আসতি　　পুরুব অইসন ছলা
মোন[১২] বেচি যদি　　প্রাণ জে রাখীঅ　　তাতে মরণ ভলা।
ভনই বিদ্যাপতীত্যাদি ॥

চৈতন্যচরিতামৃতে আছে যে, মহাপ্রভু সন্ন্যাসগ্রহণের পরে যখন অদ্বৈত আচার্যের ঘরে শান্তিপুর আসেন তখন একদিন সন্ধ্যাবেলায় আচার্য ও হরিদাস "এই পদ গাই হর্ষে করেন নর্তন—"

কি কহব রে সখি আজুক আনন্দ ওর
চিরদিনে মাধব মন্দিরে মোর ॥ ধ্রু ॥

পদটিকে অনেক কাল পরে পাওয়া যাচ্ছে, বিদ্যাপতির নামে একটি পূর্ণাঙ্গ পদের অংশরূপে। পদটি এই,

কি কহব রে সখি আনন্দ ওর।
চিরদিন মাধব মন্দিরে মোর। ধ্রু।
পাপ সুধাকর যত দুখ দেল
পিয়া মুখ দরশনে তত সুখ ভেল।
আঁচর ভরিয়া যদি মহানিধি পাও
তব হাম দূরদেশে পিয়া না পাঠাও
শীতের ওঢ়নী পিয়া গিরিষের বা
বরিষার ছত্র পিয়া দরিয়ার না।
নিধন পিয়ার (হাম) না কৈলুঁ যতন
এবে হাম জানলুঁ পিয়া বড় ধন।
ভনয়ে বিদ্যাপতি শুন বরনারি।
সুজনক দুখ দিবস দুই চারি ॥

এই পদের শেষ আট ছত্র, বিশেষত শেষ ছ ছত্র, প্রথম চার ছত্র থেকে স্পষ্টত স্বতন্ত্র। শেষের ছত্রগুলির ভাষা ও ছন্দ পুরাপুরি বাংলা। এমন হওয়া খুবই সম্ভব যে, বিদ্যাপতির এই গানটি ছিল "ধ্রুবা" জাতীয়, দুছত্রে বা চারিছত্রে সম্পূর্ণ। ভণিতা ছত্র বিদ্যাপতির অন্য পদ থেকে যোগ হয়ে থাকবে। আর মাঝের ছত্রগুলি যাকে বাংলায় বলে সম্পূরণ, ইংরেজিতে প্যাডিং।

বিদ্যাপতির "ধ্রুবা" গীতির অস্তিত্ব স্বীকার করে নিলে বিদ্যাপতির সঙ্গে গোবিন্দদাসের যুক্ত ভণিতার পদগুলির কিনারা হয়। এই পদগুলির সম্বন্ধে রাধামোহন ঠাকুর বলে গেছেন, বিদ্যাপতিঠাকুরস্য গীতপূরণং গোবিন্দদাস কবিরাজকৃত মিতি গম্যতে।

এই উক্তির সমর্থন হয়। গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির কয়েকটি "ধ্রুবা" গীতিকে পূর্ণতর রূপ দিয়েছিলেন এবং উত্তরসূরীর কপিরাইট অগ্রাহ্য করেন নি।

নোট :

১। বীর পুস্তকালয়াধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত ফতেজঙ্গ পরাক্রম শাহ প্রদত্ত বিবরণ (সংস্কৃত সন্দেশ, ১,১)। পুথির লিপিকাল ১৬১৪ খ্রীষ্টাব্দ।
২। বন্ধনীস্থিত অংশ আমার যোজনা।
৩। পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ের পুথি। শ্রীযুক্ত বিমানবিহারী মজুমদার তাঁর বিদ্যাপতির পদাবলীতে পদটি উদ্ধৃত করেছেন (২০৬)। তবে পাঠে কিছু ভুল আছে।
৪। পুথিতে এই অংশ এখন লুপ্ত। বিমানবাবু পড়েছিলেন "সুনহ মথুরপতি তোঁহে ছড়ি গতি।"
৫। বিমানবাবু পদটির পাঠোদ্ধার করতে পারেন নি (২১৩) তাই মানেরও ব্যাখ্যা দেন নি।
৬। বন্ধনীস্থিত অংশ কল্পিত।
৭। পাঠ "অনল ফুকিঅ হেরি অসুর"।
৮। বন্ধনীস্থিত অংশ পুথিতে এখন লুপ্ত, পাঠ বিমানবাবুর।
৯। ব্যাসদেব মিশ্র সম্পাদিত মুদ্রিত গ্রন্থের পাঠ "সুদশীযস্তাৎ" ভ্রান্ত।
১০। পদটির ছন্দ ও বাক্‌রীতি বাংলা। 'বোলইতে' এই মৈথিলী পদটি ছন্দোদুষ্ট, 'বলিতে' পড়লে ঠিক হয়।
১১। এইটিই ধ্রুবপদ, ঝা মহাশয় প্রথম পদটিকে ধ্রুবপদ নির্দেশ করেছেন।
১২। মন, মৌন অথবা মান।

উড়িষ্যায় বৈষ্ণব-পদাবলী

সুকুমার সেন

বৈষ্ণব-পদাবলী বাংলাদেশে যেমন উড়িষ্যায়ও তেমনি পঞ্চদশ শতাব্দ থেকে শুরু হয়েছিল. তবে বাংলাদেশে পদাবলী রচনা যতটা ব্যাপকভাবে অনুশীলিত হয়েছিল উড়িষ্যায় ততটা হয় নি। তার কারণ উড়িষ্যায় সংস্কৃত ভাষার প্রভাব পঞ্চদশ শতাব্দেও খুব বেশি করে ছিল। সেই জন্য দুই একটি ছাড়া, পঞ্চদশ শতাব্দে উড়িষ্যায় লেখা পদাবলী পাওয়া যায় নি।

উড়িষ্যায় পদাবলীর চেয়ে পদই গান হিসাবে বেশি চলত। এমনি একটি পুরানো পদ আমরা পাচ্ছি শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে। চৈতন্যদেব ভক্তবৃন্দ নিয়ে একদা রথাগ্রে নৃত্য করছিলেন একটি উড়িয়া পদ গেয়ে। সে পদটির প্রথম শব্দ অনুসারে সেই ঘটনা "পরিমুণ্ডা নৃত্য" নামে বর্ণিত হয়েছে। পদটি এই—

জগমোহন পরিমুণ্ডা যাই।
মন মাতিলারে চকা চন্দ্রকু চাহিঁ॥

(অর্থাৎ—জগৎমোহন, আমি তোমার নিছনি নিয়ে মরি। আমার মন-চকোর তোমার মুখ-চন্দ্রকে চেয়ে মত্ত হয়েছে।) উড়িষ্যায় যা পদাবলী মিলেছে তা প্রায় সবই ব্রজবুলিতে লেখা। সবচেয়ে পুরানো যেটি সেটি রাজা কপিলেন্দ্র দেবের রচিত সংস্কৃতে লেখা 'পরশুরামবিজয়' নাটকে আছে। তারপরে যা পাই তা রামানন্দ রায়ের লেখা—বিখ্যাত 'পহিলহি রাগ নয়নভঙ্গ ভেল'——চৈতন্যচরিতামৃত উদ্ধৃত। একটি পুরানো বাংলা পুথিতে বিশুদ্ধ উড়িয়ায় লেখা কয়েকটি পদাবলী পেয়েছি। কিন্তু একটি ছাড়া সবই খণ্ডিত। সম্পূর্ণ রচনাটি পরমানন্দ দাসের রচনা। পরমানন্দ দাসের কোন পদ বা পদাবলী ছাপা হয়েছে বলে আমার জানা নেই। সেজন্য সেটি পাঠক-পাঠিকাদের কাছে উপস্থিত করছি।

শ্রীবৃন্দাবনকু আজি বসন্ত বহিলা।
মদননৃপতি আগে কোকিল কহিলা॥
কহন্তি রাধিকা শুন প্রাণের মিতুনী।
জমুনা জলকু যাই আইলি মু শুনি॥
নানা তরুগণমানে পাউঅছি শোভা।
বৃদ্ধপত্র ঝড়িণ হইল নব যুবা॥
শারি শুক কোকিল-ময়ূর রাবন্তি।
কেমনে বঞ্চিব আম্ভে অবলা যুবতী॥
কি কহিবি ধাতাকু অবিবেকপণ।
বিবহ বএযে[1] মোতে দেউ কি কষণ[2]।
ধিক ধিক যৌবন এ যুবা বএস।
বিরহ বএসে মোর কান্ত নাহিঁ পাশ॥
রাইর বচনে দূতী ভ্রিপতি হইলা।
প্রেমানন্দ ইহা গীতয়ে গাইল॥

(অর্থাৎ—বসন্ত বায়ু বৃন্দাবনে এসে প্রবাহিত হচ্ছে, এই বার্তা মদনরাজার কাছে কোকিল ঘোষণা করছে। রাধিকা দূতীকে বলছেন প্রাণসখী শোন, যমুনায় জল আনতে গিয়ে আমি শুনে এসেছি। নানাতরুগণ সকল শোভা ধরেছে, পুরানো পাতা ঝরে গিয়ে (গাছ সব) যুবার মত হয়েছে। শারি, শুক, ময়ূর, কোকিল রব করছে। আমি অবলা যুবতী কি করে একলা থাকি ? বিধাতার অবিবেকত্ব কি আর বলব। কেন তিনি আমার বিরহবয়সে কষ্ট দিচ্ছেন। ধিক্ ধিক্ (আমার) এই যৌবন—যুবা বয়সে। এমন (বিরহযোগ্য) বয়সে আমার প্রিয় কাছে নেই।

রাধার কথায় দূতী (মনে মনে) তুষ্ট হ'ল—পরমানন্দ দাস এ (কথা) গানে ব্যক্ত করলে।)

পরমানন্দ দাসের সম্বন্ধে আমার কিছু জানা নেই। যে পুথিতে গানটি পাওয়া গেছে তা অন্ততঃ দেড়শ বছরের আগে লেখা হয়েছিল। কবি তারও আগেকার লোক।

নোট :

১। এখানে "বিরহবয়স," মানে যুবকাল, বিবাহের অযোগ্য বয়স।

২। পাঠ "কয়নদ" শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর হোতা শুদ্ধ পাঠটি দিয়েছেন।

ভাষা বিজ্ঞান

বাঙ্গালা ভাষার সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

১৯৩১ সালের লোকগণনা-অনুসারে পাঁচ কোটির অধিক সংখ্যক লোকে বাঙ্গালা বলে। বাঙ্গালা দেশের সর্বত্র বাঙ্গালা ভাষা চলে, তদতিরিক্ত বিহারের সাঁওতাল-পরগণায়, মানভূমে ও পূর্ণিয়া জেলায়, এবং আসামের গোয়ালপাড়া, শ্রীহট্ট ও কাছাড়ে বাঙ্গালা ভাষা প্রচলিত। ভারতবর্ষের অন্য অন্য প্রদেশেও অল্প-স্বল্প বাঙ্গালা-ভাষী আছে। লোকসংখ্যা-হিসাবে বাঙ্গালা ভাষাকে পৃথিবীর সাত-আটটী প্রধান ভাষার মধ্যে একটী বলিয়া স্বীকার করিতে হয়। ইংরেজী, উত্তরের চীনা, রুষ, জরমান, স্পেনীয়, জাপানী—এগুলির পরেই বাঙ্গালার স্থান। আমাদের দেশে হিন্দী বা হিন্দুস্থানী ভাষারই প্রসার এবং প্রভাব খুব বেশী,—প্রায় তের কোটি লোকে হিন্দুস্থানী ব্যবহার করিয়া থাকে। কিন্তু হিন্দুস্থানী যাহারা কেবলমাত্র বাহিরের ভাষা বা পোষাকী ভাষারূপে ব্যবহার না করিয়া, ঘরেও মাতৃভাষা-রূপে বলিয়া থাকে, তাহাদের সংখ্যা বঙ্গভাষীদের চেয়ে ঢের কম।

পৃথিবীর অন্য সমস্ত ভাষার মত বাঙ্গালা ভাষারও নানা রূপ আছে। যে-সকল ভাষায় বহুদিন ধরিয়া লিখিত সাহিত্য বিদ্যমান, প্রায় দেখা যায় যে, সেগুলিতে ভাষার সাহিত্যিক রূপ ও সাধারণ কথোপকথনের রূপের মধ্যে অল্প-বিস্তর পার্থক্য আছে। সাহিত্যিক ও কথ্য-ভেদে বাঙ্গালা ভাষারও বিভিন্ন রূপ দেখা যায়। প্রথম—বাঙ্গালার সাহিত্যিক রূপ—বা 'সাধু-ভাষা', সাধারণতঃ এই সাধু-ভাষায় সমগ্র বঙ্গদেশে গদ্য-সাহিত্য চিঠিপত্রাদি লিখিত হইয়া থাকে। সাধু-ভাষার পাশাপাশি নানা অঞ্চলের কথিত বা মৌখিক বাঙ্গালা বিদ্যমান। এইগুলির মধ্যে কলিকাতা-অঞ্চলের এবং ভাগীরথী-নদীর দুই তীরের ভদ্রসমাজের লোকেদের মধ্যে ব্যবহৃত ভাষা সাধারণতঃ সমগ্র বঙ্গদেশের শিক্ষিত জনগণ কর্তৃক স্বীকৃত হইয়াছে; বিভিন্ন স্থানের লোকে একত্র কথাবার্তায় সকলেই কলিকাতা-অঞ্চলের এই ভাষা বলেন, বা বলিতে চেষ্টা করেন; এই বিশিষ্ট মৌখিক ভাষাকে 'চলিত-ভাষা' বলা হয়। 'সাধু-ভাষা' ও 'চলিত ভাষা'-কে ইংরাজীতে যথাক্রমে Standard Literary Bengali (অথবা High Bengali) এবং Standard Colloquial Bengali রূপে অনুবাদ করা হইয়াছে। সাধু-ভাষার ন্যায় চলিত-ভাষাও আজকাল সাহিত্যে খুব ব্যবহৃত হইতেছে,—সাধু-ভাষার পার্শ্বে গদ্য-সাহিত্যেও ইহার একটা স্থান হইয়াছে। পদ্য-সাহিত্যে বিশুদ্ধ সাধু-ভাষা অপেক্ষা বিশুদ্ধ চলিত-ভাষা অথবা মিশ্র সাধু ও চলিত ভাষারই প্রচলন বেশী।

নিম্নে বিভিন্ন কয়েক প্রকারের বাঙ্গালার নিদর্শন দেওয়া হইল :—

(১) **সাধুভাষা**—তৎকালে তাহার জ্যেষ্ঠ পুত্র ক্ষেত্রে ছিল। সে যখন আসিয়া বাটীর নিকটবর্তী হইল, তখনই নৃত্য-গীত বাদ্যাদির ধ্বনি শুনিতে পাইল। তাহাতে সে একজন ভৃত্যকে আহ্বান করিয়া জিজ্ঞাসা করিল—এই-সকল ব্যাপারের অর্থ কি? ভৃত্য উত্তর দিল—আপনার ভ্রাতা প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন ও আপনার পিতা তাঁহাকে নিরাপদে সুস্থ-শরীরে পুনঃপ্রাপ্ত হইয়াছেন বলিয়া আনন্দোৎসব করিতেছেন।

(২) **চলিত ভাষা (কলিকাতা, ভাগীরথী-তীর)**—তখন তার বড়ো ছেলে ক্ষেতে ছিল, সে এসে বাড়ীর কাছে যেম্‌নি পৌঁছুলো, ওম্‌নি নাচ-গান বাজনার শব্দ শুনতে পেলে। তখন সে একজন চাকরকে ডেকে জিজ্ঞেসা ক'র্‌লে—এসব ব্যাপার হ'চ্ছে কেন? তাতে চাকর ব'ল্‌লে—আপনার ভাই ফিরে এসেছেন, আর আপনার বাবা তাঁকে ভালোয়-ভালোয় ফিরে' পেয়েছেন ব'লে নাচ-গান খাওয়ান-দাওয়ান ক'র্‌ছেন।

(৩) **মানভূমের মৌখিক ভাষা (পশ্চিম-বঙ্গ)**—ঐ লোকটার বড়ো বেটা তেখ্‌নে ক্ষেতে গেল্‌ছিলো, সে ফিরতি সময়ে যখ্‌নে আপনাদের ঘরের পাশ হাব্‌ড়ালো, তখ্‌নে নাচ-বাজনার ধুম শুনতে পায়ে একজন মুনিশকে বুলিয়ে পুছলেক্ যে এসব কিসের লিয়ে হচ্ছে রে? মুনিশটা ব'ল্‌লেক—তুমার ভাই আইছেন্ ন, এহাতে তুমার বাপ কুটুম খাওয়াছেন, কেন্‌ন উহাকে ভালায়-ভালায় পাওয়া গেল্‌ছে।

(৪) **রাজবংশী** (উত্তর-বঙ্গ)—তখন তার বড় বেটা পাতার বাড়ীৎ আছিল্। পাছোৎ তাঁর আস্তে-আস্তে বাড়ীর কাছোৎ যায়া নাচ-গানের শোর শুনবার পাইল্। তখন তাঁয় একজন চেঙ্গরাক্ ডাকেয়া পুছ করিল্—ইগ্লা কি ? তখন তাঁয় তাক্ কৈল্—তোর ভাই আইচ্চে, তোর বাপ্ তাক্ ভালে-ভালে পায়্যা একটা বড় ভাণ্ডরা ক'র্চে।

(৫) **ঢাকা, মানিকগঞ্জ** (পূর্ব-বঙ্গ)—তার বর' ছাওয়াল তখন মাঠে আছিলো। সে বারীর দিগে যতই আইগাইবার লাইগ্লো, ততই বাজনা আর নাচ শুইন্‌বার লাইগ্লো। তারপর একজন চাকরেরে ডাইকা জিগ্‌গাসা কৈলো—ইয়ার মানে কি ? সে কৈলে—তোর ব'াই আইচে, তারে ব'ালে-আলে পাইয়া তোমার বাপে এক খাওয়া দিচেন।

(৬) **শ্রীহট্ট**—হি সময় তার বড় পুয়া ক্ষেতে ছিল। হে বাড়ীর ধার' আইলে নাচ-গানের শব্দ হন্‌ল। হে একজন চাকররে ডাইক্যা জিঘাইল্ এ হকল (ইতা) কিয়র ? হে তা'রে ক'ইল—তোমার ব'াই বাড়ীৎ আইছে, এর লাইগা তোমার বাপ বড় খানি দিছইন্, কারণ তারে ভালা-আঙ্গা ফিরয়্যা পাইছইন্।

(৭) **চট্টগ্রাম**—তার বড় পোয়া বিলৎ আছিল্। তে যয়ন ঘরর কাছে আইল, তয়ন্ নাচন্ বাজন্ হনিল'। তে তার একজন গাউররে ডাই জিজ্ঞাইল যে—কি হইয়ে ? তে তারে কইল—আঁওনার ব'াই আসো, আঁওনার বাবে তারে আরামে পাইয়ারে এক নিয়ঁন্ত্রণ দিয়ে।

(৮) **বরিশাল**—হে কালে হের বড় পোলা কোলায় আছিল। হে বাড়ীর কাছে যাইয়া বাজনা নাচনা হনিতে পাইয়া একজন চাহর ডাকিয়া জিগাইল যে—এয়া কি ? সে কৈল—তোমার ব'াই আইচে, আর তোমার বাপ মস্ত খানা যোগার হর্ছে কারণ ছোট পোলা ব'া-ল'-ব'ালাইতে পাইছে।

বাঙ্গালা দেশের রাজধানী কলিকাতা সমগ্র বাঙ্গালী জাতির প্রধান শিক্ষাক্ষেত্র ও কর্মক্ষেত্র হওয়ায়, এবং সাহিত্যিক, রাজনৈতিক প্রভৃতি সকল বিষয়ের কেন্দ্র হওয়ায়, কলিকাতা-অঞ্চলে ব্যবহৃত মৌখিক ভাষা শত দেড় শত বৎসরের অধিককাল ধরিয়া বাঙ্গালা দেশের সর্বশ্রেণীর অধিবাসীর উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়া আসিতেছে। এতদ্ভিন্ন, বিগত তিন-চারি শত বৎসর ধরিয়া ভাগীরথী নদীর তীরে অবস্থিত নবদ্বীপও বাঙ্গালার আধ্যাত্মিক ও মানসিক জীবনকে বিশেষভাবে প্রভাবান্বিত করিয়া আসিয়াছে। সাহিত্যিক বিষয়ে অতি প্রাচীন কাল হইতেই পশ্চিম-বঙ্গের এই অঞ্চলের একটা প্রাধান্য সমগ্র বঙ্গদেশে স্বীকৃত। কলিকাতার মৌখিক ভাষা এখন সুপ্রতিষ্ঠিত, এবং সমস্ত বিষয়ে এই প্রাধান্যের অধিকারী। কলিকাতা-নিবাসী এবং কলিকাতা-প্রবাসী বহু বাঙ্গালী লেখক সর্বজন-আদৃত কলিকাতার এই চলিত-ভাষায় সাহিত্য রচনা করিয়াছেন, এবং করিতেছেন। আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্য আলোচনা করিতে গেলে, সাধু-ভাষা এবং চলতি ভাষা—বাঙ্গালা ভাষার এই উভয় রূপই আলোচ্য। চলিত-ভাষার নিজের নানা বৈশিষ্ট্য, নানা নিয়ম আছে।

সাধারণতঃ বাঙ্গালা ব্যাকরণে সাধু-ভাষারই আলোচনা থাকে, চলিত-ভাষা সম্বন্ধে বিশেষ কিছু উল্লেখ থাকে না। চলিত-ভাষার শিষ্ট প্রয়োগ আমরা হয় জন্মগত অধিকারে শিশুকাল হইতেই শিখিয়া থাকি, নয় ব্যাবহারিক জীবনে শিক্ষিত লোকের কথাবার্তায় এবং সাহিত্যে ইহার বৈশিষ্ট্যগুলি লক্ষ্য করিয়া ইহার রীতি-নীতি আয়ত্ত করিয়া লই। প্রাচীন বাঙ্গালা সাহিত্যের ভাষা হইতে তথা আধুনিক সাধু-ভাষা হইতে, চার-পাঁচ শত বৎসর পূর্বেকার বাঙ্গালা ভাষার একটা মোটামুটী ধারণা করিতে পারা যায়। মৌখিক ভাষায় বাঙ্গালার বিভিন্ন অঞ্চলে আমরা বলি 'রেখে, রেখেঁ, রেখ্যাঁ, রাখেঁ, রাইখ্যা' প্রভৃতি, আধুনিক সাধু-ভাষার রূপ 'রাখিয়া' (এই পূর্ণ রূপ কোনও কোনও অঞ্চলের মৌখিক ভাষাতেও ব্যবহৃত হয়), এবং প্রাচীন সাহিত্যের রূপ 'রাখিঞা, রাখিয়া, রাখি'—এইগুলিই হইতেছে আধুনিক মৌখিক রূপগুলির মূল,—পাঁচ শত বৎসর পূর্বে যখন আধুনিক কথ্য-ভাষার রূপগুলির উদ্ভব হয় নাই, তখন লোকে 'রাখি, রাখিয়া' বা 'রাখিঞা' বলিত।

আধুনিক সাধু-ভাষায় দুইটী বিষয় লক্ষণীয়—ইহার ক্রিয়া, সর্বনাম প্রভৃতির রূপগুলি মৌখিক ভাষাগুলিতে ব্যবহৃত রূপসমূহ অপেক্ষা পূর্ণতর, এবং উহাদের মূল-স্থানীয়; এবং সাধু-ভাষায়

সংস্কৃত শব্দের প্রয়োগ একটু বেশী, প্রাদেশিক মৌখিক ভাষায় নিবদ্ধ শব্দের ব্যবহার ইহাতে কম। প্রাচীন কালে মৌখিক ভাষায় ও সাহিত্যের ভাষায় ব্যাকরণ-ঘটিত পার্থক্য তত বেশী ছিল না। খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতকে, মুখ্যতঃ পশ্চিম-বঙ্গের ভাষার আধারের উপরে, পুরাতন বাঙ্গালার সর্বজনগ্রাহ্য একটী সাহিত্যের ভাষা দাঁড়াইয়া যায়। এই প্রাচীন সাহিত্যের ভাষার ধারাটীকে অনেকটা অবিকৃত রাখিয়াই আধুনিক সাধু-ভাষার উদ্ভব হইয়াছে। প্রাচীন রূপটী বিশেষ করিয়া ক্রিয়াপদে ও সর্বনামেই বহুল পরিমাণে সাধু-ভাষায় অপরিবর্তিত আছে। মাত্র গত এক শত পঁচিশ বৎসরের কিছু অধিক হইল, সাধু-ভাষায় বা আধুনিক সাহিত্যের ভাষায় সংস্কৃত শব্দের অতি-বাহুল্য ঘটিয়াছে।

ভাষা বিজ্ঞান পরিচয়

সুকুমার বিশ্বাস

৮। শ্বাসাঘাত ও স্বর—তাহার প্রভাব

(Stress and Pitch Accent—Influence of Accent on Language)

একটি শব্দ উচ্চারণ করিবার সময় তাহার সব কয়টি অক্ষরের উপর সমান জোর দিয়া উচ্চারণ করা হয় না এবং তাহা সম্ভবও নয়। ধ্বনি-উচ্চারণের বেগ কোনও অংশে প্রবল, কোনও অংশে দুর্বল হয়। যে-অক্ষর (syllable) বা স্বরধ্বনির উপর উচ্চারণের বেগ প্রবল হয় বা শ্বাসের আঘাত বেশি পড়ে, উচ্চারণের সময় সেই অক্ষরটি প্রাধান্য লাভ করে। একটি শব্দ উচ্চারণ করিবার সময় একটি অক্ষরের উপর নিশ্বাসবায়ুর অতিরিক্ত উৎক্ষেপনের ফলে যে আঘাত পড়ে তাহাকে শ্বাসাঘাত (stress) বলে। প্রাচীন জার্মানিক ভাষাগুলিতে, অবেস্তায়, আধুনিক ইংরাজী, জার্মান প্রভৃতি ভাষায় শ্বাসাঘাতের প্রাধান্য ছিল ও আছে। এক একটি ভাষায় শ্বাসাঘাতের নির্দিষ্ট বিশেষত্ব থাকে। বাংলা ভাষায় প্রাচীন ও মধ্যস্তরের মধ্যে অক্ষরে শ্বাসাঘাত থাকিলেও পদের আদিতে শ্বাসাঘাত বাংলার বিশেষত্ব।

শব্দের অক্ষরগুলি অধিক বা অল্প শ্বাসাঘাতের প্রভাবে বেগে অথবা অপেক্ষাকৃত মৃদুভাবে উচ্চারিত হয় কিন্তু শব্দের অক্ষরগুলির উপর যদি শ্বাস দ্রুত আঘাত না দিয়া মৃদু আন্দোলন সঞ্চার করে তাহা হইলে স্বরধ্বনিতে একটি কম্পন বা তরঙ্গ সৃষ্টি করে, এই ধরনের উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্যে স্বর (pitch) সৃষ্টি হয়। প্রাচীন ভারতীয় বৈদিক ভাষায় হোমারীয় গ্রীক ভাষায় স্বরের প্রাধান্য ছিল। সুইডিস ভাষাতে স্বর বজায় আছে।

আধুনিক ভাষায় সাধারণতঃ শ্বাসাঘাতের প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়, অবশ্য অল্প পরিমাণে স্বর-প্রাধান্য এখনও অনেক ভাষাতে লক্ষ্য করা যায়। একথা মনে রাখা প্রয়োজন যে শ্বাসাঘাত বা স্বর কোনও ভাষার বৈশিষ্ট্য নয়, ইহা ভাষাসম্প্রদায়-বিশেষের উচ্চারণ-বৈশিষ্ট্য মাত্র। শ্বাসাঘাত-প্রধান-ভাষা বলিয়া সুপরিচিত ভাষাসম্প্রদায়ের উচ্চারণে কিছু পরিমাণে সঙ্গীতে সুরকম্পনের মতো স্বরপ্রাধান্য উচ্চারণে প্রকাশ পায়।

শ্বাসাঘাতের প্রাবল্যে শ্বাসাঘাতহীন অক্ষর দুর্বল হইয়া যায়। ইহার ফলে সেই অক্ষরের স্বরবর্ণ দুর্বল বা লুপ্ত হইয়া যাইতে পারে। কিন্তু স্বরপ্রধান ভাষায় স্বরবর্ণগুলি যথাযথ রক্ষিত হওয়ার সম্ভাবনা। মূল ইন্দো–য়ুরোপীয় ভাষায় সম্ভবতঃ শ্বাসাঘাতের প্রাধান্য ছিল এবং স্বরবর্ণের গুণিত বর্ধিত-ক্ষয়িত -ক্রমে শব্দের, ধাতুর বা প্রত্যয়ের যে পরিবর্তন অপশ্রুতি নামে পরিচিত তাহার মূল বৈশিষ্ট্য শ্বাসাঘাত বা তাহার অভাব। এইজন্য ইন্দো-য়ুরোপীয় অপশ্রুতি বা ablaut সম্পর্কে J. Wright বলিতেছেন—"The prime factor was doubtless the system of Accentüation"। প্রসঙ্গতঃ বলা চলে যে ত–প্রত্যয়ান্ত কৃদন্ত পদগুলিতে শ্বাসাঘাত প্রত্যয় অক্ষরে (suffix syllable) থাকায় ধাতু-অক্ষর (root syllable) দুর্বল হয় বলিয়া ধাতুর ক্ষয়িত রূপ ব্যবহৃত হয়। 'কৃত' পদটিতে 'কৃ' বা 'কর' ধাতুর ক্ষয়িত রূপ বা গম্ + কৃত = গত পদে 'ম'-এর বিলোপ এই কারণে ঘটিয়াছে।

শ্বাসাঘাতে অবস্থান পরিবর্তনে শব্দমধ্যস্থিত ধ্বনিও কিরূপ পরিবর্তিত হইতে পারে, তাহা বের্ণের সূত্রপ্রসঙ্গে আমরা আলোচনা করিব। বের্ণের সাহেব (Karl Verner) প্রমাণ করিয়াছেন যে জার্মান ভাষায় স্বরের উপর আঘাত নির্দিষ্ট স্থান হইতে স্থানান্তরে সরিয়া যাওয়ার ফলে ব্যঞ্জনধ্বনি পরিবর্তনে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিয়াছিল (বের্ণের সূত্র দ্রষ্টব্য)।

শব্দের আদিতে প্রবল শ্বাসাঘাত পড়িলে পরবর্তী অক্ষরে স্বর দুর্বল হইয়া লুপ্ত হইয়া যাইতে পারে। বাদল—বাদ্‌লা। এই শব্দে প্রথম অক্ষরে শ্বাসাঘাত থাকায় দ্ + অ = দ-এর 'অ' স্বরবর্ণটি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। এইরূপে মধ্যস্বরধ্বনি লুপ্ত হইলে ইহাকে মধ্যস্বরধ্বনি-লোপ (syncope) বলা হয়। দ্বিতীয়তঃ ব্ + আ + দ্ + অ উচ্চারণ করিতে দুই মাত্রা (mora) ছিল

কিন্তু মধ্যস্বর লুপ্ত হওয়ার ফলে দুইমাত্রা বিশিষ্ট শব্দাংশ এক মাত্রায় সংকুচিত হইয়া 'বাদ্' হইয়াছে। শব্দের আদিতে শ্বাসাঘাত থাকায় 'ও' মধ্যস্বরধ্বনি লুপ্ত 'হওয়া' উচ্চারণে দ্রুতি সঞ্চারিত হইয়া দুই মাত্রার ধ্বনি এক মাত্রায় পরিণত হওয়ার এই বৈশিষ্ট্যকে দ্বিমাত্রিকতা (Bimorism) বলা হয়। শ্বাসাঘাতের অভাবে শব্দের আদিতে অবস্থিত স্বরধ্বনি দুর্বল হইয়া লুপ্ত হইলে তাহাকে আদিস্বরধ্বনি-লোপ (aphesis) বলে। অলাবু > লাবু > লাউ, অপি > প্রাকৃতি পি বা বি। বাংলা উচ্চারণে বিশেষতঃ অসমীয়া উচ্চারণে অন্ত্যস্বরধ্বনি লুপ্ত (apocope) হওয়া অত্যন্ত সাধারণ ব্যাপার। ভাল→অসমীয়া উচ্চারণে ভাল্। বাংলায় নর্ > নর, বানর্ > বানর প্রভৃতি।

আদি অক্ষরে প্রবল শ্বাসাঘাত বাংলাভাষার বৈশিষ্ট্য বলিয়া অনেক সময় শব্দের আদিতে অবস্থিত দ্বিস্বরের প্রথম স্বরে উচ্চারণপ্রাবল্য দেখা যায়, তাহার ফলে দ্বিস্বরের দ্বিতীয় স্বরটি দুর্বলভাবে উচ্চারিত হওয়ায় অবরোহ দ্বিস্বরের (falling diphthong) প্রাধান্য ঘটে। কইরা — কৈরা > ক্ + অই + রা। মৌমাছি → ম্ + অউ ইত্যাদি।

শব্দের আদিতে শ্বাসাঘাত পড়ে বলিয়া বাংলা স্বরবৃত্ত ছন্দের উদ্ভব হইয়াছে। এই ছন্দোবিন্যাসে প্রতি পংক্তির প্রতি পদে (অবশ্য চতুর্থ পদ বা foot অপূর্ণ থাকে) চারটি মাত্রা এবং প্রতি পদের প্রথম অক্ষরে (syllable) প্রবল শ্বাসাঘাত পড়িয়া থাকে।

দু'ঃখ সহার / ত'পস্যাতেই / হো'ক বাঙ্গালীর / জ'য়

সমধ্বন্যাত্মক দুইটি শব্দে শ্বাসাঘাতের অবস্থান অর্থবিভিন্নতা নির্দেশ করে। ইংরাজীতে r'eturn/retur'n বা r'efuse/refu'se। বৈদিক ভাষাতেও এইরূপে ব্রহ্‌ম'ণ যথাক্রমে উপাসনা ও পুরোহিত অর্থে ব্যবহৃত হইত।

এই প্রসঙ্গে আরও একটি কথা বলা প্রয়োজন। বাক্যে ব্যবহৃত বিভিন্ন পদগুলি সমান বেগে বা সমমাত্রায় শ্বাসাঘাত দিয়া উচ্চারণ করা হয় না। বিভিন্ন পদে শ্বাসাঘাতের অবস্থানভেদে সমগ্র বাক্যের অর্থ পরিবর্তিত হয়। যদি সমগ্র বাক্যের বিভিন্ন পদে প্রবল ঝোঁক দিয়া ভিন্ন ভিন্ন ভাবে বাক্য উচ্চারণ করা হয় তাহা হইলে বাক্যের শ্বাসাঘাত (sentence stress) কিরূপে অর্থবিভিন্নতা প্রকাশ করে তাহা 'শ্যাম আজ সন্ধ্যায় কলকাতা যাবে' এই বাক্যটি সহযোগে পরীক্ষা করা যাইতে পারে। শ্বাসাঘাতের অবস্থান-পরিবর্তনে অর্থবিভিন্নতা নিম্নলিখিতভাবে লক্ষ্য করা যায়। ক, শ্যাম অথবা অন্য কেহ, খ, আজ যাইবে কিনা এসম্পর্কে জিজ্ঞাসা অথবা স্থির সংকল্প প্রকাশ। গ, যাওয়ার সময়নির্দেশ এবং তাহার উপর গুরুত্ব আরোপ। ঘ, অন্যত্র নয়, কলকাতা তাহার গম্যস্থল, ইহাই বক্তব্য। ঙ, জিজ্ঞাসায় যাওয়ার সংবাদটি পাকা কিনা তাহা জানিবার ইচ্ছা প্রকাশ, অথবা যাওয়ার সংকল্প সম্পর্কে কোনও সন্দেহ নাই, এইরূপ অভিমত প্রকাশ।

ভাষা ও সমাজ

(অষ্টম অধ্যায়)

(Language as a Social Phenomenon)

সুকুমার বিশ্বাস

কয়েকজন মানুষ পরস্পর বিচ্ছিন্নভাবে কোন অঞ্চলে বসবাস করে তাহা হইলেই তাহাকে সমাজ বলা যায় না। সমাজবদ্ধ মানুষের কর্ম ও ভাবজীবনে প্রাণ ধারণের উপায় ও উদ্দেশ্য সম্পর্কে একটি সাধারণ যোগসূত্র থাকে। একই সমাজের অন্তর্ভুক্ত মানুষ তাহাদের কর্ম ও ভাব জীবনে কেবলমাত্র বাহির হইতে মিলিত হয় না, তাহাদের ধর্মে, কর্মে, প্রয়োজনচেতনায় ও মানসিকতায় একটি ঐক্যসূত্র গড়িয়া উঠে। এই ঐক্যসূত্র মানুষের মধ্যে পারস্পরিক চিন্তা, কর্ম ও ভাবের বিনিময় ব্যতীত সম্ভব নয়। আসল কথা, মানুষের সমাজবদ্ধতার মূলে রহিয়াছে ভাষা। সাংসারিক ও সামাজিক জীবনে আমরা আমাদের প্রয়োজন, ভাবনা ও কামনা ভাষার মাধ্যমে প্রকাশ করি। পশুপক্ষী হয়ত প্রয়োজনবোধে চিৎকার করিয়া, অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ চালনা করিয়া তাহাদের জৈব প্রয়োজন, অভাব, অসুবিধা ও যন্ত্রণাবোধ প্রকাশ করিয়া থাকে, কিন্তু ভাষার মাধ্যমে মানুষ নিজেকে ব্যক্ত করে, তাহার চিন্তায়, ভাবনায়, সংসার, সমাজ ও দেশকে প্রভাবিত করে, পরিচালিত করে। ভাষার মাধ্যমে মানুষ যেমন আপনাকে ব্যক্ত করিতেছে, তেমনি ভাষার মধ্যে তাহার সামাজিক জীবনের প্রতিফলন ঘটিতেছে।

সমাজের সঙ্গে ভাষার একটি নিবিড় সম্পর্ক রহিয়াছে। সামাজিক বিকাশ ও অগ্রগতির ইতিহাসের সঙ্গে ভাষার বিস্তার ও বিকাশের ইতিহাস নিবিড়ভাবে সম্পর্কিত। সামাজিক বিকাশ বলিতে কোনও একটি বিশেষ, ভাব বা আদর্শের অভ্যুত্থান বোঝায় না, কোনও সমাজ পরিবেশে মানুষ যখন তাহার আচরণে ও অনুশীলনে ধর্ম, কর্ম, শিক্ষা, অর্থনীতি—অর্থাৎ ব্যবহারিক ও মানসিক জীবনোপকরণের ক্ষেত্রে একটি উন্নত ধরনের আদর্শ গড়িয়া তোলে, তখন সেই সমাজের চিন্তা ও কর্মের প্রবাহ ভাষায় বাঙ্ময় রূপ লাভ করে, ভাষাকেও বেগবান করে। সংস্কৃতিসম্পন্ন মানুষের সমাজে যে জঙ্গমতা দেখা দেয়, তাহার প্রভাবে ভাষায় নূতন গতি সঞ্চারিত হয়। দ্বিতীয়তঃ, কর্ম ও ভাবের জগতে উন্নতিশীল সমাজ নিত্যনূতন সম্পদ আহরণ করে এবং তাহার নূতন ভাবসম্পদ বা আবিষ্কৃতি বস্তুরূপ বা ভাবরূপ প্রকাশ করিবার জন্য নূতন নূতন শব্দে, অর্থে ও ব্যঞ্জনায় ভাষাকে প্রকাশক্ষম করিয়া তোলে, এইরূপে ভাষা সম্পদশালী হয়। খ্রীষ্টধর্মকে কেন্দ্র করিয়া প্রাচীনকালে ইংরাজ-জাতির জীবনে যে ভাবাবেগ সঞ্চারিত হইয়াছিল, এই নবধর্ম আশ্রয় করিয়া তাহাদের সামাজিক জীবনে যে নূতন জীবনাদর্শ আত্মপ্রকাশ করিল, তাহা প্রাচীন ইংরাজী ভাষাতেও সম্যক প্রতিফলিত হইল। অর্থাৎ খ্রীষ্টধর্ম প্রবর্তিত হওয়ার পূর্বে এই ভাষায় নূতন ধর্ম-সম্পর্কিত আদর্শ-সংস্কার, রীতি-নীতি-জ্ঞাপক শব্দাবলীর অস্তিত্ব থাকার কথা নয়। কিন্তু নূতন চিন্তা ও ভাবের বন্যা ভাষায় নূতন নূতন প্রকাশোপযোগী শব্দসম্পদ বহন করিয়া আনিল। মানুষের সমাজ যে-ভাব ও ভাবনাকে আহরণ, উদ্ভাবন ও ধারণ করে, মানুষের ভাষা তাহা ব্যক্ত করে। শুধু তাহাই নয়, সমাজ যাহা ধারণ করে, ভাষা তাহা বহন করে। পুরুষ হইতে পুরুষান্তরে, সমাজ হইতে সমাজান্তরে মানুষের ভাবনা বহন করিয়া ও সঞ্চারিত করিয়া ভাষা যুগের সঙ্গে যুগান্তরের, সমাজের সঙ্গে সমাজের ব্যবহারিক ও সাংস্কৃতিক সখ্য সংস্থাপন করে। ইংরাজ জাতি বা ইংলণ্ডীয় সমাজের সঙ্গে আমাদের কোন প্রত্যক্ষ সম্পর্ক নাই, ইংরাজ জাতি ভারতবর্ষে রাজনৈতিক আধিপত্য বিস্তার করিবার পর তাহাদের সঙ্গে আমাদের কোন প্রকার আত্মীয় সম্পর্ক গড়িয়া উঠে নাই, কিন্তু ইংরাজ জাতি একদিকে যেমন ভারতবর্ষের মাটিতে নূতন করিয়া জীবনীশক্তি সঞ্চার করিল, অন্যদিকে ইংরাজী ভাষার মাধ্যমে এমন একটি সাংস্কৃতিক সেতু রচনা করিল যে আমরা য়ুরোপীয় সমাজের দ্বারদেশে উপনীত হইলাম। ইংরাজ-প্রবর্তিত নূতন ধরনের রাষ্ট্রনীতি, অর্থনীতি ও ব্যবহারিক জীবনোপকরণের

সঙ্গে পরিচয় এবং ইংরাজী-ভাষা-বাহিত নূতন ভাববন্যার প্রভাব ভারতবর্ষীয় সমাজের আমূল পরিবর্তন সাধন করিল। তাহার ফলে যে নূতন ভাব, যে নূতন বস্তু আমরা আহরণ করিলাম, তাহা প্রকাশ করিবার জন্য নূতন নূতন শব্দ, নূতন নূতন 'ইডিয়ম' আমাদের ভাষায় কিছু পরিমাণে আহৃত, কিছু পরিমাণে উদ্ভাবিত হইল।

ভাষার স্বরূপ-প্রকৃতি বিচার করিয়া কোন সমাজ বা জাতির সংস্কৃতির পরিচয় পাওয়া যায়। ভাষা যেমন নদীর স্রোতের ন্যায় সতত সঞ্চরণশীল, সমাজও তেমনি কালস্রোতে নিত্য প্রবহমান। সমাজ ও ভাষার গতিপ্রকৃতি সম্পর্কে কোন বাঁধাধরা নিয়ম নির্দেশ করা যায় না। পৃথিবীতে সকল জাতি এবং সকল ভাষাই একইভাবে একই ধরনের প্রাণশক্তির প্রেরণায় অব্যাহত গতিতে অগ্রসর হইয়া চলিতেছে এমন নয়। জাতি বা সমাজের নিজস্ব জীবনীশক্তি, তাহার ভাবনা-কামনার প্রকৃতি, তাহার সঙ্গে অন্য জাতি বা সমাজের রাজনীতিগত, অর্থনীতিগত বা ভাবগত সংঘর্ষ ও প্রভাব যেমন সেই জাতি বা সমাজের গতি-প্রকৃতিকে নিয়ন্ত্রণ করে, ভাষা সম্পর্কেও অনুরূপভাবে বলা যায় যে, কোনও ভাষার প্রাণশক্তি অন্য ভাষার সঙ্গে তাহার মিলন, মিশ্রণ বা সংঘর্ষ (linguistic impact) অথবা একের উপর অন্যের প্রভাব সেই ভাষাবিশেষের গতি-প্রকৃতি ভাষাসম্প্রদায়ের প্রাণশক্তির উপর নির্ভরশীল। যে জাতির মানসপ্রকৃতি স্বভাবতঃ দুর্বল তাহার সীমিত জীবন-পরিধির মধ্যে সেই জাতির ভাষাও সীমাবদ্ধ। যে সমাজ নিস্তরঙ্গ, যেখানে জীবনের আলোড়ন নাই, প্রাণের চাঞ্চল্য নাই, যে সমাজে বাহির হইতে কোন ভাববন্যা প্রবাহিত হয় না, কোন আদর্শ সঞ্চারিত হয় না, সেই সমাজের ভাষা অনেকাংশে সংরক্ষণশীল। পরিবর্তন, পরিবর্জন, ও পরিবর্ধনের ভিতর দিয়া এই ধরনের ভাষার প্রকৃতিগত রূপান্তর হয় না। বাংলা ও বিহারের প্রত্যন্ত অঞ্চলে সাঁওতাল ভাষাসম্প্রদায় যথাক্রমে বাংলা ও বিহারের সংস্কৃতি ও ভাষার আওতায় আসিয়া পড়িয়াছে, তাহাদের সামাজিক রীতিনীতি অনেকাংশে বজায় রাখিলেও রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও ভৌগোলিক কারণে তাহাদের ভাষায় বাংলা ও বিহারী ভাষার প্রভাব আসিয়া পড়িয়াছে, অথচ আসামে পার্বত্য এলাকায় সংরক্ষণশীল খাসী ভাষাসম্প্রদায় সর্বপ্রকারের আপন স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া বসবাস করে বলিয়া তাহাদের ভাষায় অনুরূপভাবে অসমীয়া প্রভাব সুবিস্তৃত বা ব্যাপক হইতে পারে নাই।

ভাষা সমাজের দর্পণস্বরূপ। ভাষার মধ্যে সমাজের রীতিনীতি, ভাব ও মানসিকতা প্রতিফলিত হয়। ইন্দো-য়ুরোপীয় ভাষার তুলনামূলক বিচার করিয়া ইঃ-য়ুঃ ভাষাগোষ্ঠীর আদি সমাজ-জীবনের একটি মোটামুটি পরিচয় পাওয়া যায়। প্রাচীন গ্রীক, বৈদিক, ল্যাটিন, আবেস্তার ভাষায় প্রাপ্ত উপকরণ সংগ্রহ করিয়া ভাষাতাত্ত্বিকগণ এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে সুপ্রাচীনকালে ইন্দো-য়ুরোপীয় ভাষাসম্প্রদায় ভাবনায়, কামনায়, কর্মে ও আদর্শে সবিশেষ উন্নত ছিল। প্রাচীন গ্রীক, প্রাচীন ভারতীয় আর্য, ল্যাটিন, অথবা প্রাচীন ইরানীয় ভাষায় লিখিত সাহিত্য সম্পদ হইতে এই ভাষাগুলির অতিসম্পন্ন রূপের পরিচয় পাওয়া যায় এবং এই অতিসম্পন্ন ও ঐশ্বর্যবান ভাষায় লিখিত সাহিত্য হইতে তাহাদের জীবন, সমাজ ও মানসিকতার একটি স্পষ্ট চিত্র তুলিয়া ধরা যায়। এই ভাষাগুলির তুলনামূলক বিচার করিয়া পরস্পর সম্পর্কান্বিত (cognate words) ও শব্দার্থ বিশ্লেষণ করিয়া গ্রীক-ভারতীয়-ইরানীয় ভাষাভাষী বৃহত্তর মানব-সমাজের স্বরূপ-পরিচয় উদ্ঘাটন করিবার প্রয়াস পাওয়া যায়। প্রাচীন ইঃ-য়ুঃ ভাষায় পারিবারিক ও সামাজিক সম্পর্ক-নির্দেশক যে সব শব্দ (relation terms) পাওয়া যায় সেইগুলি অবলম্বন করিয়া আদি ইন্দো-য়ুরোপীয় সমাজের গার্হস্থ্য ও সমাজব্যবস্থামূলক জীবনের আভাস পাওয়া যায়। এইরূপে ভাষা বিচার করিয়া কোন প্রাচীন ভাষাসম্প্রদায় বা মানবগোষ্ঠী (অবশ্য যদি তাহাদের প্রাচীন ভাষার নিদর্শন পাওয়া যায়) কিভাবে জীবন যাপন করিত, তাহাদের চিন্তাধারা কিরূপ ছিল, এমন কি তাহাদের অশন-বসন–ভূষণ কি প্রকার ছিল এই সকল বিষয়ে তথ্য সংগ্রহ করা যায়। এমন কতকগুলি ভাষা আছে যাহাতে ভাববোধক শব্দ (abstract) বা খুঁটিনাটি বস্তুর পরিচয়–নির্দেশক শব্দ নাই, অথবা

এইসব বস্তু ও ভাব পরোক্ষভাবে প্রকাশ করিবার রীতি প্রচলিত। খাম্‌তি, নরা, (Khamti, Nora, Shan) প্রভৃতি ভাষায় ভাববাচক শব্দের স্বল্পতা লক্ষণীয়। বিবৃতি বা বর্ণনামূলক শব্দের প্রয়োগ বস্তু বা ভাব প্রকাশের প্রয়াসে বক্তার মানসপ্রকৃতি প্রতিফলিত হয়। জলীয় বা তরল পদার্থের উল্লেখ করিতে হইলে আহোম, খাম্‌তি, শান্‌ সর্বদা Ham=জল শব্দটি জুড়িয়া দেয়। তেমনি 'ফল' অর্থে Mak ও ব্যক্তিবাচক শব্দে 'Kun' যুক্ত হয়। Man of boat (Kunhü)=sailor, water of bee, (Nam phüng)=honey, kun, tang, mung=person of other country=Foreigner. টাসমানীয় ভাষায় পশু বিশেষের বর্ণ অনুযায়ী তাহাদের ভিন্ন শব্দদ্বারা অভিহিত করা হয়। এই ভাবে শব্দবিন্যাস (concreteness in expression) শুধু ভাষারই নয়, ভাষাসম্প্রদায়েরও চিন্তাধারার পরিচায়ক।

এই প্রসঙ্গে একটি সংশয় দেখা দিতে পারে। ভাষা যদি নিস্তরঙ্গ হয়, ভাষাবিশেষের গতি ও প্রকৃতি, তাহার বিকাশ ও বিস্তার যদি অব্যাহত না থাকে, তাহা হইলে সেই ভাষাসম্প্রদায় স্বভাবতঃ অপেক্ষাকৃত অনগ্রসর এইরূপ সিদ্ধান্তে আসা যায় না। অপরিবর্তনীয় ভাষায় প্রতিফলিত সমাজ গতিহীন ও দুর্বল এরূপ ধারণা ভ্রমাত্মক। ক্লাসিকাল সংস্কৃত ও ক্লাসিকাল গ্রীকভাষা শব্দ ব্যবহারে, ব্যাকরণ-বৈশিষ্ট্য অপরিবর্তনীয় সুসংবদ্ধ ভাষা হিসাবেই যথাক্রমে প্রাচীন ভারতীয় ও প্রাচীন গ্রীক সমাজের শিল্প, দর্শন, বিজ্ঞান, সামাজিক ও মানসিক ভাবাদর্শ প্রতিফলিত করিয়া দিল। কিন্তু এই দুইটি ভাষাই অত্যন্ত সম্পন্ন ও সংস্কৃতিবান মানব সমাজে অতি পরীক্ষিত ও সুপ্রচলিত শক্তিশালী ভাষা হিসাবে সুপ্রতিষ্ঠিত ছিল। ভাষার শব্দ-সীমা (Isogloss) পর্যালোচনা করিয়া ভাষাসম্প্রদায়ের সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রকৃতি নির্ধারণ করা যায়, কিন্তু কোনও ভাষার রূপ-সীমা (Isomorph) বা শব্দগুলিকে বিশেষ বিশেষ উপায়ে বিন্যস্ত করিয়া বাক্য গঠন করিবার পদ্ধতি প্রতিনিয়ত পরিবর্তিত হয় না। অবশ্য একথা সত্য যে সামাজিক জীবনের আবেগ-চাঞ্চল্য, সমাজের উপর ভিন্ন ভিন্ন বহিরাগত ভাবে ও আদর্শের উৎক্ষেপ যদি প্রবল হয় তাহা হইলে অতি সুবিন্যস্ত, সুবদ্ধ ভাষায় গতি ও প্রগতি লক্ষ্য করা যায়। প্রাচীন ভারতবর্ষীয় ও গ্রীক সমাজ যেমন তাহাদের প্রাচীন সামাজিক, সাংস্কৃতিক ভাব ও জীবনাদর্শ আশ্রয় করিয়া নিশ্চিন্ত থাকিতে পারে নাই বরং রাজনীতি, ধর্ম, দর্শন, জাতিমিশ্রণ-প্রভাবে তাহাদের সমাজে আলোড়ন ও পরিবর্তন দেখা দিয়াছে, তেমনি বহিরাগত ও আভ্যন্তরীণ পরিবর্তন ও প্রভাবের মধ্যে জনসাধারণের ভাষাও রূপান্তরিত হইয়াছে। ভারতীয় ইতিহাসের বিভিন্ন অধ্যায়ে ভিন্ন ভিন্ন অঞ্চলে সমাজসংস্কৃতির ক্ষেত্রে যে উত্থান-পতন, মিলন–মিশ্রণ ঘটিয়াছে তাহার ইতিহাস ভারতীয় আর্যভাষার ঐতিহাসিক বিবর্তনের মধ্যে প্রতিফলিত হইয়াছে।

সপ্তম-অষ্টম শতাব্দী হইতে বিংশ-শতাব্দী পর্যন্ত ইংরাজী ভাষার ইতিহাসে শব্দ, অর্থ, ব্যঞ্জনায় ও ভাষার রূপবৈশিষ্ট্যে যে বিস্ময়কর পরিবর্তন ঘটিয়াছে, তাহা কেবলমাত্র ইংরাজী ভাষার ইতিহাসই নয়, তাহার মধ্যে ইংরাজ-জাতি ও সমাজের ইতিহাস বিধৃত হইয়াছে। বহিরাগত মানুষের আক্রমণ, উপনিবেশস্থাপন, ধর্ম-প্রচার, দর্শন-বিজ্ঞানের প্রসার এবং সভ্যতা–সংস্কৃতির বহুবিচিত্র পথ বহিয়া ইংরাজী ভাষায় স্ক্যান্ডিনেভীয়, গ্রীক, ল্যাটিন, ফরাসী ভাষার প্রচুর শব্দসম্পদ আহৃত হইয়াছে। ভাষার এই অভিযান ও অধিকার সামাজিক, সাংস্কৃতিক প্রভাব প্রতিপত্তির পরিচায়ক। অন্য দিকে, অতিসংবদ্ধ প্রাচীন ইংরাজী ভাষা জঙ্গম চেতনাসম্পন্ন সমাজের বেগবান প্রবাহে দ্রুত পরিবর্তিত হইয়াছে; অন্যান্য ভাষাসম্প্রদায়ের সঙ্গে মিলন-মিশ্রণও ইংরাজী ভাষাকে বিশ্লেষণাত্মক (analytical) করিয়া তুলিতে সাহায্য করিয়াছে।

সমাজ ও ভাষার পারস্পরিক সম্পর্ক রেলপথে সমান্তরালভাবে পাতিত পথে কখনও অব্যাহত গতিতে অগ্রসর হয়, কখনও বা সাময়িকভাবে কোথাও স্থিতি লাভ করে। এই দুইটি লৌহরেখা উৎসমুখে অথবা পথের অন্তে মিলিত হয় না। বস্তুতঃ ভাষা ও সমাজ মানব-ইতিহাসের কোন সাধারণ উৎস (common source) হইতে সৃষ্টি হয় নাই, তাহারা নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখিলেও

পরস্পর নিবিড়ভাবে সম্পর্কান্বিত, তাহারা পরস্পরকে বহন করে, সৃষ্টি করে। ইতিহাসের গতি-প্রকৃতি, তাহার উত্থান-পতন, এবং উন্নতি-অবনতি এই নিত্য সম্পর্কান্বিত দুই মানব প্রতিষ্ঠানের (human institutions) মধ্যে প্রতিফলিত হইতেছে। সমাজতাত্ত্বিক ও ভাষাতাত্ত্বিক যথাক্রমে এই রেখা অনুসরণ করিয়া পূর্বতন সমাজ ও ভাষা সম্পর্কে মূল্যবান ঐতিহাসিক তথ্য সংগ্রহ করিতে পারেন। সমাজ যে ভাব, যে রুচি ও আদর্শ আশ্রয় করে, ভাষা তাহা প্রকাশ করে। সমাজ-জীবনে যদি ভাব, রুচি ও আদর্শের পরিবর্তন ঘটে, ভাষায় সেই পরিবর্তিত জীবনবোধ ও আগন্তুক সমাজ দর্শনের প্রতিফলন হয়। প্রাচীন ইংরাজী, প্রাচীন জার্মান, গ্রীক, ভারতীয় আর্যভাষায়, "পুত্রবধূ" অর্থে—'স্নুষা' শব্দের প্রতিশব্দ পাইতেছি, কিন্তু সংস্কৃত 'জামাতৃ' শব্দের প্রতিশব্দ পাই না। সম্ভবতঃ আদি ইন্দো-য়ুরোপীয় সমাজে পিতৃতান্ত্রিক বা পুরুষ-প্রধান সমাজ-ব্যবস্থা ছিল। কন্যা স্বামীগৃহে আসিয়া 'কন্যা' পরিচয়েই স্বীকৃতি লাভ করিত, কিন্তু কন্যার পিতার সঙ্গে কন্যা বা তাহার স্বামীর কোনো প্রকার সামাজিক সম্পর্ক থাকিত না। ভারতীয় আর্যসমাজে এই সমাজ ব্যবস্থার পরিবর্তন ঘটিয়াছিল, এই জন্য ভারতবর্ষে "শ্বশুর" বলিতে স্বামী অথবা স্ত্রীর পিতা বুঝাইলেও গ্রীক-ল্যাটিন প্রভৃতি প্রাচীন ভাষায় (গ্রীক, ল্যাটিন, সংস্কৃত মূলতঃ একটি ভাষা সম্প্রদায়ভুক্ত) "শ্বশুর" অর্থে স্বামীর পিতা বুঝাইত। সংস্কৃত 'দম্পতি' শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ অতিক্রম করিয়া যে নতুন অর্থ লাভ করিয়াছে, তাহাও সম্ভবতঃ আমাদের পূর্ব সিদ্ধান্তকেই প্রতিষ্ঠিত করে।

কোন বিশেষ যুগে কতকগুলি শব্দ নূতন অর্থ-ব্যঞ্জনা লাভ করিয়া থাকে, অথবা শব্দার্থের উন্নতি বা অবনতি পরিলক্ষিত হয়, তাহা হইলে শব্দার্থের এই ধরনের পরিবর্তন কেন হইয়াছে তাহা অনুসন্ধান করিতে গিয়া শুধু ভাষাতত্ত্ব-সম্মত বিচার করিলেই চলিবে না, প্রয়োজনবোধে সমাজতাত্ত্বিকের পরামর্শ গ্রহণ করিতে হইবে। সমাজতাত্ত্বিক অর্থে অবশ্য আমরা ব্যাপকভাবে ঐতিহাসিক, নৃতত্ত্ববিদ্ এবং সমাজবিজ্ঞানী সকলের গবেষণা-সিদ্ধান্ত বুঝাইতেছি। শব্দার্থ-তত্ত্ব প্রসঙ্গে উদাহরণ সহযোগে আলোচনা করা হইয়াছে যে শব্দার্থের পরিবর্তন কোনো কোনো ক্ষেত্রে ভাষাগোষ্ঠীর সামাজিক রীতিনীতি, অর্থনৈতিক ব্যবস্থাপনা ও অন্যান্য ঐতিহাসিক ইঙ্গিত বহন করে।

সাহিত্য-বিষয়ক সমালোচনা

রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণকাহিনী ও ব্রতকথা

(বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস ঃ প্রথম খণ্ড অপরার্ধ)

(ষোড়শ পরিচ্ছেদ)

সুকুমার সেন

১

বাঙ্গালা সাহিত্যে রামায়ণ মহাভারত ও পুরাণ কাহিনীর পূর্ব ইতিহাস আগে বলিয়াছি। কৃত্তিবাসকে পঞ্চদশ শতাব্দের আর কাশীরামকে সপ্তদশ শতাব্দের আলোচনায় বিবেচনা করিয়াছি। সে বিবেচনা একান্তভাবে একাডেমিক অর্থাৎ ইতিহাসবিচারনিষ্ঠ। যদি শুধু প্রাপ্ত পুথি লইয়া বিচার করিতে হয় তবে কৃত্তিবাস ও কাশীরামকে সপ্তদশ শতাব্দের আগে ধরা উচিত নয়। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতাব্দের কীর্তন পুরাণ-পাঠও কথকতার দ্বারা প্রতিহত হইয়া অষ্টাদশ শতাব্দে অত্যন্ত সঙ্কীর্ণপ্রসর হইয়া পড়িয়াছিল। মঙ্গল-পাঞ্চালিকার প্রাচীন রীতি প্রধানত ধর্মমঙ্গল-গানেই নিবদ্ধ রহিয়া গেল। কোন কোন অঞ্চলে চণ্ডীমঙ্গল ও মনসামঙ্গল গানেও প্রাচীন গানের রীতি যথাসম্ভব অপরিবর্তিত ছিল। কিন্তু চণ্ডীমঙ্গল ও মনসামঙ্গল ধর্মমঙ্গলের মত দেবপূজা-অনুষ্ঠানের অঙ্গরূপেই গীত হইত না, দেবপূজা-অনুষ্ঠানের বাহিরেও মনসামঙ্গল-চণ্ডীমঙ্গল গান শোনা যাইত। এমনি খোলা আসরের প্রচুর অবকাশ পাইয়াই অষ্টাদশ শতাব্দের মনসামঙ্গলে ও চণ্ডীমঙ্গলে পদাবলীর ও বৈঠকী অধ্যাত্ম-সঙ্গীতের প্রভাব প্রবেশ করিয়াছিল। রাম-কথা কখনই ধর্মমঙ্গল-মনসামঙ্গল-চণ্ডীমঙ্গলের মত পুরাপুরি আনুষ্ঠানিক গীতবস্তু ছিল না। তাই এখানে কথকতার রীতি, পাণ্ডবকথার প্রভাবে, কিছু প্রকট। কৃষ্ণমঙ্গল-পাঞ্চালিকা পদাবলীর ও ভাগবত-অনুবাদের দোটানায় পড়িয়া দ্বিধাভিন্ন হইয়া যায়। তাই অষ্টাদশ শতাব্দের কৃষ্ণমঙ্গল-শ্রেণীর কতকগুলি রচনাকে কৃষ্ণলীলা-পদাবলীমালা আর বাকিগুলিকে কৃষ্ণলীলা-পয়ারপ্রবন্ধ বলিতে পারি।

২

অষ্টাদশ শতাব্দে পুরা রামকথা-নিবন্ধ ছাড়াও সে-কথার অংশ অবলম্বনে ছোটখাট বিস্তর রচনা প্রস্তুত হইয়াছিল। ছোট ছোট পালার মধ্যে সবচেয়ে প্রচলিত হইয়াছিল লঙ্কাকাণ্ডের অন্তর্গত "অঙ্গদ-রায়বার" কাহিনী। অঙ্গদ-বিভীষণ-কালনেমির "রায়বার" (অথবা "কায়বার") নিবন্ধের অধিকাংশ লেখকই মল্লভূমির (অর্থাৎ বাঁকুড়া-অঞ্চলের) লোক। রায়বার শব্দের অর্থ, রাজদ্বারের অর্থাৎ রাজসভার বর্ণনা এবং রাজস্তুতি।[১] ষোড়শ শতাব্দের শেষ হইতে মোগলশাসনের টানে যখন ছোটখাট হিন্দুরাজ্য একে একে লোপ পাইতে লাগিল তখন জনসাধারণের মন হইতেও প্রকৃত রাজমহিমার ও রাজদ্বারের ঐশ্বর্যের স্মৃতি মিলাইয়া আসিতে থাকিল। রাজদ্বারের সঙ্গে সাধারণ শ্রোতার কিছুমাত্র পরিচয় না থাকায় রাজৈশ্বর্যের প্রতি বালোচিত অবজ্ঞা এবং রাজসভায় ইতর-জনোচিত বাগ্‌ব্যবহার রায়বার নিবন্ধের মধ্য দিয়া প্রকাশিত। মল্লরাজাদের সভায় ফারসী ও নাগরী অক্ষর, হিন্দুস্থানী ভাষা এবং পশ্চিম অঞ্চলের আদবকায়দা অজানা ছিল না। তাই এই অঞ্চলে, হিন্দু-প্রভাবিত রায়বার-কাহিনীর বিশেষ সমাদর হইয়াছিল। তবে রায়বার নিবন্ধের মধ্যে যেগুলি প্রাচীনতম সেগুলির কোন কোনটির ভাষা বিশুদ্ধ বাঙ্গালা। ছন্দ সাধারণত অত্যন্ত হালকা চালের।

ফকিররাম "কবিভূষণ" (বা "কবিরাজ") প্রাচীনতম 'অঙ্গদ-রায়বার'[২] রচয়িতাদের অন্যতম। ইনি একটি সত্যনারায়ণ পাঁচালীও লিখিয়াছিলেন। তখন "ইন্দু বিন্দু সিন্ধুকে প্রবর্ত্ত মল্ল সন" অর্থাৎ ১০০৭ মল্লাব্দ (১৭০১–০২)।[৩] সত্যনারায়ণের পাঁচালীতে ফকিররামের এইটুকু পরিচয় পাই যে তাঁহার জাতি ব্রাহ্মণ, মায়ের নাম দেবকী[৪] এবং তিনি রামভক্ত। সম্ভবত তিনি রামায়ণ-গায়ক ছিলেন।[৫] গ্রন্থশেষে মল্লরাজা ও রাজসভাসদ্‌বর্গের জন্য আশীর্বাদ ভিক্ষা আছে।

তব পদে আরম্ভ করিএ সত্যপীর
বিপ্রবর্গে পাইয়া হইবে দুআগীর।
মহারাজা কল্যাণে রাখিবে অবিরত
পাত্র মিত্র সিকদার অদারগণ যত।...

অন্যান্য রায়বার-পালা লেখকের নাম করি। —রামচন্দ্র[৬], রামনারায়ণ (বা "দ্বিজ" রাম, জয়রামপুর নিবাসী)[৭], কাশীরাম (লক্ষ্মীরামপুর নিবাসী)[৮], "দ্বিজ" তুলসী[৯], খোশাল শর্মা[১০], মতিরাম[১১], জগন্নাথ দাস[১২], "দ্বিজ" দুলাল (আমুদান নিবাসী)[১৩], ইত্যাদি।

রামকথাময় অন্যান্য ছোটখাট কাহিনীর মধ্যে বেশি প্রচলন ছিল এইগুলির,—শিব-রামের যুদ্ধ, লক্ষ্মণ-ভোজন, তরণীসেনের যুদ্ধ, মহীরাবণ-বধ এবং নরমেধ-যজ্ঞ। শিব-রামের যুদ্ধ পাওয়া গিয়াছে কৃত্তিবাসের[১৪], লক্ষ্মণের[১৫] ও কবিচন্দ্রের[১৬] ভনিতায়। হনুমান কর্তৃক রক্ষিত শিবের উদ্যানে লক্ষ্মণ ফল পাড়িতে গিয়া হনুমানের সঙ্গে যুদ্ধে লিপ্ত হইয়া পড়েন। হনুমানের পক্ষে শিব আর লক্ষ্মণের পক্ষে রাম যোগ দেওয়ায় ব্যাপার অনেক দূর গড়ায়। অবশেষে পার্বতী আসিয়া মিটমাট করিয়া দেন।

লক্ষ্মণ-ভোজন পাওয়া গিয়াছে কৃত্তিবাসের ভনিতায়।[১৭] তরণীসেনের যুদ্ধ পাই কৃত্তিবাসের[১৮], "দ্বিজ" দয়ারামের[১৯] ও রামশঙ্করের[২০] ভনিতায়। মহীরাবণ-বধ মিলে রামশঙ্করের[২১] ও "দ্বিজ" সর্বাণীনন্দনের[২২] ভনিতায়। নরমেধযজ্ঞ পাওয়া যাইতেছে কৃত্তিবাসের[২৩] ও লক্ষ্মণের[২৪] ভনিতায়। কৃত্তিবাসের নামে যযাতির পালা[২৫] ও 'বজ্রনাভ-বধ'ও[২৬] পাওয়া গিয়াছে।

একাধিক লেখকের 'অদ্ভুত (বা অধ্যাত্ম- বা অদ্বৈত- বা শতস্কন্ধ-) রামায়ণ'-নিবন্ধের অংশ বলিয়া মনে হয়।[২৭] "কবিচন্দ্র" শঙ্কর চক্রবর্তী সংক্ষেপে অধ্যাত্ম-রামায়ণ লিখিয়াছিলেন।[২৮] রাম হাজরার রামকথার পুথি পাওয়া যায় নাই। ইনি রামচরিত লিখিয়া বর্ধমানের রাজা কীর্তিচন্দ্রের কাছে মোটা রকম পুরস্কার পাইয়াছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে।[২৯] "দ্বিজ" সীতাসুতের রামকথা-নিবন্ধের বিশিষ্ট নাম 'বাল্মীকি-পুরাণ'।[৩০] বিষ্ণুপুরের রাজা গোপালসিংহের ও তাঁহার পুত্র চৈতন্যসিংহের আমলে সীতাসুত তাঁহার গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। যেমন, ভনিতায়

বাল্মীকি-আদেশে দ্বিজ সীতাসুত গায়
মহারাজা গোপালসিংহ নাথের জয় জয়।
দ্বিজ সীতাসুত কহে বাল্মীকি-পুরাণ
মহারাজা চৈতন্যসিংহের জয় কর রাম।

একস্থানে লেখকের পোষ্টার উল্লেখ আছে।

দ্বিজ সীতাসুত কাহে বাল্মীকি-পুরাণ
সপরিবারে পঞ্চাননদাসের কল্যাণ।

"সীতাসুত" নাম কি মাতৃনাম-পরিচয় তা বোঝা যায় না।

হরেকৃষ্ণ দাসের রচিত 'বাল্মীকি-পুরাণ' রামায়ণ নহে।[৩১] বিষয় হইল বৃন্দা দৈত্যের বাল্মীকিত্ব প্রাপ্তি। খুব ছোট রচনা, তবে পুরাণের ধরণে লেখা। বক্তা নারদ, শ্রোতা উদ্ধব।

কৃষ্ণদাসের লেখা সংক্ষিপ্ত রামকথার পুথি উত্তরবঙ্গে পাওয়া গিয়াছে।[৩২] গুণরাজ-খান ভনিতায়ও সংক্ষিপ্ত রামকথা মিলিয়াছে।[৩৩] এই রচনার সঙ্গে পঞ্চদশ শতাব্দের কবি গুণরাজ খানের যোগসূত্র আছে বলিয়া সন্দেহ করি।

রামগোবিন্দ দাস তাঁহার রামায়ণ নিবন্ধে[৩৪] ভনিতায় নিজের নাম "রাম-গোবিন্দদাস" "গোবিন্দদাস" "বাল্মীকির দাস" "হনুমন্তদাস" ইত্যাদি নানাভাবে দিয়াছেন। পিতার নাম শোভারাম, পিতামহের নাম কুঞ্জবিহারী। ভবানীশঙ্কর বাঁড়ুজ্জের লেখা কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ডের[৩৫] এবং আরও কোন কোন পালার পুথি মিলিয়াছে। ইঁহারা ছিলেন পাঁচ ভাই। পিতা রাম (বা বিজয়রাম), পিতামহ গোবিন্দ। রামশঙ্করের লেখা অরণ্য-কাণ্ডের[৩৬] পুথি মিলিয়াছে। পূর্বোক্ত তরণীসেন-

যুদ্ধ[৩৭] ও মহীরাবণ-বধ[৩৮] পালা ইহারই রামকথা নিবন্ধের অংশ বলিয়া মনে হয়। ভনিতায় "শঙ্কর"ও আছে। শিবচন্দ্র সেনের 'সারদামঙ্গল'[৩৯] সংক্ষিপ্ত রামকথা। ইহার নিবাস কাঁটাদিয়া। পূর্বপুরুষের নিবাস ছিল সেনহাটি। নড়াইল-নিবাসী গঙ্গারাম দত্ত বড়গোছের রামকথা নিবন্ধ রচনা করিয়াছিলেন।[৪০] ইহার অপর রচনা 'উষাহরণ' (রচনাকাল ১৬৯২ শকাব্দ : ১৭৭০)[৪১], 'সুদামা-চরিত্র'[৪২] ও 'সত্যনারায়ণ-পাঁচালী'। "দ্বিজ" সাফল্যরাম ও "দ্বিজ" ধনঞ্জয় দুইজনে মিলিয়া যে রাম-কথা লিখিয়াছিলেন সে নিবন্ধের অরণ্য-কাণ্ডের পুথি মিলিয়াছে।[৪৩] সাফল্যরামের (সম্ভবত ধনঞ্জয়েরও) নিবাস ছিল মল্লভূমে কতুলপুর গ্রামে।

> শ্রীরামচরিত্র কহে দ্বিজ সাফল্যরামে
> মল্লনাথের অধিকার কতুলপুর গ্রামে।
> দীনহীন ধনঞ্জয় রামকথা কয়
> মল্লাবনিনাথের সর্বথা হউক জয়।

একটি উত্তর-কাণ্ড পুথির গোড়ার দিকে গঙ্গাদাস সেনের এবং "দ্বিজ" রাজীবের ভনিতা আছে।[৪৪] রাম-অশ্বমেধ[৪৫] পালার কবি কুমুদানন্দ দত্ত সম্ভবত ভারত-পাঁচালী[৪৬] রচয়িতা কুমুদ দত্ত। "দ্বিজ" পঞ্চানন্দ, "দ্বিজ" মানিকচন্দ্র, এবং রামচন্দ্র ভনিতায় যথাক্রমে উত্তর-কাণ্ড[৪৭], লঙ্কা-কাণ্ড[৪৮] ও সুন্দর-কাণ্ডের[৪৯] পুথি পাওয়া গিয়াছে।

সোনামুখী-নিবাসী "দ্বিজ" শিবরাম (বা শিবরাম গঙ্গোপাধ্যায়) রচিত 'লক্ষ্মণশক্তিশেল' পালার পুথি[৫০], "দ্বিজ" শম্ভুসুতের লেখা আদি-কাণ্ডের পুথি[৫১], উৎসবানন্দ ("উদ্ধবানন্দ") ভনিতায় 'সীতার বনবাস'[৫২] ও 'লবকুশের যুদ্ধ'[৫৩] পুথি, "রসিক কবি"র ভনিতায় 'তাড়কাবধ'[৫৪] পুথি এবং রামানন্দের শিষ্য রামনারায়ণের রামচরিত নিবন্ধের কয়েকটি ক্ষুদ্র খণ্ডিত পুথি পাওয়া গিয়াছে।[৫৫] একটির লিপিকাল ১০৮১ মল্লাব্দ (১৭৭৫–৭৬)। জয়দেব দাস বা "জয়দেব কবি"র ভনিতায় "পদ্মলোচন-বধ" (লঙ্কা-কাণ্ডের অন্তর্গত)[৫৬] পাইতেছি।

অন্যান্য ছোট ছোট পালার লেখক,—হটু শর্মা[৫৭], "দ্বিজ" গঙ্গারাম[৫৮], "দ্বিজ" পঞ্চানন[৫৯], "দ্বিজ" দুর্গারাম[৬০], কল্যাণ দেব[৬১], মনোহর সেন[৬২] ইত্যাদি।

ছোটখাট রামকথা-নিবন্ধের যে ভনিতা পাওয়া যায় তাহাকে সাধারণত রচয়িতার নাম বলিয়া গ্রহণ করা হয়। কিন্তু আসলে এসব ভনিতার অধিকাংশই পুথি-লেখকের অথবা পাঁচালী-গায়কের প্রক্ষেপ। ইহাদের কেহ কেহ "কৃত্তিবাস" প্রভৃতি প্রসিদ্ধ কবিনামের সঙ্গে নিজের নামটিও জুড়িয়া দিয়াছেন।

জীত ঘটক ("তনয় শিশর ঘটক জীত") ভনিতার বনপর্বের পুথিতে রচনাকাল আছে "বেদ পুষ্প রস চন্দ্র" ১৬৫৪ শকাব্দ (১৭৩২)[৬৩]। এই ভনিতায় রামায়ণের পুথিও মিলিয়াছে। পুথিটিতে পাই, কাশীরাম অগস্ত্যউপাখ্যান অবধি রচনা করিয়াছিলেন।

"মধুকণ্ঠ" রামায়ণ গায়কদের সুপ্রচলিত বিশেষণ। অনেক পুথিতেই "দ্বিজ" মধুকণ্ঠ ভনিতা পাওয়া যায়।

এই ভনিতাগুলি গায়কের সংস্করণের অথবা প্রক্ষিপ্ত পদের বলিয়া মনে হয়—"দ্বিজ" রামচন্দ্র[৬৪], "দ্বিজ" দর্পনারায়ণ[৬৫], ভিখন গুরুদাস (পিতা কৃপারাম গুরু দাস)[৬৬], কণ্ঠমণিদাস[৬৭], "দ্বিজ" কানুরাম[৬৮], "দ্বিজ" নিধিরাম[৬৯], ইত্যাদি।

কোচবিহারের রাজা ও রাজসভাসদ্‌দের আশ্রয়ে থাকিয়া যাঁহারা বিভিন্ন রামকথা-নিবন্ধ লিখিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম করিতেছি। লক্ষ্মীরাম[৭০], রঘুরাম[৭১], "দ্বিজ" রুদ্রদেব[৭২], দেবীনন্দন[৭৩], "দ্বিজ" ব্রজসুন্দর[৭৪], লোকনাথ শর্মা[৭৫], সারদানন্দ[৭৬], বংশীমোহন[৭৭]। মহারাজা হরেন্দ্রনারায়ণ (অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দ) সুন্দর-কাণ্ডে[৭৮] আপন ভনিতা দেওয়াইয়াছিলেন।

"দ্বিজ" রঘুরামের ও রুদ্রদেবের ভনিতা ভারত-পাঁচালীর আদিপর্ব পুথিতে পাওয়া যায়। 'মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণের গ্রন্থাবলী' মধ্যে 'ক্রিয়াযোগসার'এ রঘুরামের ভনিতা আছে। রুদ্রদেব

হেম-সরস্বতীর পিতা রুদ্র সরস্বতী হইতে পারেন। ব্রজসুন্দর বোধ হয় হিতোপদেশের অনুবাদক ব্রজসুন্দর শর্মা। এই অনুবাদের পুথির লিপিকাল ১৭৭২ শকাব্দ (১৮০১)। হিতোপদেশে "দ্বিজ" জগন্নাথের ভনিতাও আছে।

নোট ঃ

১। "রায়বার" আসিয়াছে সংস্কৃত রাজদ্বার হইতে।

২। ক ২২৯, ২২৩৫, ২৭২৫। সা-প-প। ৬ পৃ ৬৮-৬৯ (লিপিকাল ১০০৮ মল্ল সাল অর্থাৎ ১৭০২-১৭০৩ খ্রীষ্টাব্দ। ফকিররাম তখন জীবিত।)

৩। স ৩৫১ (লিপিকাল ১২১৯ সাল)। একটি পুথিতে পাওয়া গিয়াছে, "ইতি সন হাজার সতের জ্যৈষ্ঠ মাসে, সাঙ্গ কৈল পুস্তক ফকিররামদাসে" (সা-প-প ৪ পৃ ৩৪০ ; পৃ ৭৬)। এখানে "সতের" স্থানে "সাতের" পড়িতে হইবে। এই তারিখ সন্দেহাতীত নয়।

৪। "দেবকীনন্দন বলে আসিয়া বটের তলে দ্বিজবরে বলেন ফকির''।

৫। "রামপদপঙ্কজ ফকিররাম কয়"।

৬। বিভীষণের রায়বার (ক ২২৫১ ; প ১০৬৭—লিপিকাল ১০৯০, সম্ভবত মল্লাব্দ)।

৭। বিভীষণের "খোট্টা" রায়বার (ক ২৭০, ২২৬০ ; প ১০৬৬, লিপিকাল ১০৯৩ সম্ভবত মল্লাব্দ)।

৮। কালনেমির রায়বার (ক ১৯৪-২০৬)।

৯। অঙ্গদ-রায়বার (ক ১৯৫)। সা-প-প ৬ পৃঃ ৭০।

১০। ক ২৬৮, ৩৪০২।

১১। ক ২৭৩৫।

১২। লঙ্কা-কাণ্ড (৩৪৬৭, লিপিকাল ১২০৯ সাল)।

১৩। ক ৫৬৯৩। ইঁহার লেখা কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ডেরও পুথি পাওয়া গিয়াছে (ক ৫১৬৩, ৩৬৬১ লিপিকাল ১২৬৯ ; প ২৬২৯, লিপিকাল ১২৪৫)।

১৪। স ৪৭ (লিপিকাল ১২৩২) ; প ১০৩২, ১০৬২, ১০৬৩ ইত্যাদি। বলা বাহুল্য ইনি অর্বাচীন কোন কৃত্তিবাস।

১৫। গ ৪৮৯৭, ৫৪৪৬।

১৬। প ৩৬২২।

১৭। স ৪৬ (লিপিকাল ১২৩৩)।

১৮। স ৫৩১ (লিপিকাল ১১৯৫)।

১৯। ক ৬০১৮ (লিপিকাল ১২৪৬)। দয়ারামের পুত্রের নাম দেবীদাস।

২০। প ৩৭৩ (চি), লিপিকাল ১২২২।

২১। প ২৬৯২ (লিপিকাল ১১৯১)

২২। স ১৩০। সর্বাণীনন্দন শ্রীলক্ষ্মণের রামায়ণ-নিবন্ধে উল্লেখ করিয়াছেন। "ব্যাসের আদেশে রচে শ্রীযুক্ত লক্ষ্মণ, তাঁর পদ বন্দি গান সর্বাণীনন্দন"। ইনি কি রামায়ণ-গায়কও ছিলেন ?

২৩। স ২২।

২৪। প ২৬৯৩ (লিপিকাল ১১৯১)।

২৫। সাহিত্য পরিষদের সংগ্রহে অনেকগুলি পুথি আছে।

২৬। প ২১৭১।

২৭। স ৫৩০ (লিপিকাল ১১৯৮) ; ক ৩২৪৭ (লিপিকাল ১২৬৬)।

২৮। সা-প-প ৬ পৃঃ ৬৯-৭০।

২৯। সা-প-প ২১, কার্যবিবরণী পৃঃ ১১৬।

৩০। স ৪৮১ (লিপিকাল ১২৭১)। প ৩০৩ (চি) ; ৩০৪ (চি) ; ৩০৮ (চি), ২৬৫৭ ;

লিপিকাল ১২২৬। প ৪৯২২ ("যযাতির উপাখ্যান")। আর একটি 'বাল্মীকি-পুরাণ' পাওয়া গিয়াছে (প ১৭৮১)। এটির রচয়িতা হরেকৃষ্ণ দাস।

৩১। দুইখানি পুথি দেখিয়াছি (কয়াল সংগৃহীত)। একখানির লিপিকাল ১১৯৫ সাল। অপরটির ১২১৩ সাল।

৩২। র-সা-প ২ পৃঃ ৫৩-৫৮।

৩৩। পৃঃ ৫০১ (লিপিকাল ১২১০), ১০৫৫ ; শ্রী ১ ; ইত্যাদি। পুথি সবই পূর্ববঙ্গের।

৩৪। সা-প-প ৫ পৃঃ ৩২৯-৩১। সরোজরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সাহিত্যসংহিতায় (নবপর্যায় তৃতীয়-চতুর্থ খণ্ড ১৩২১-২২) অযোধ্যাকাণ্ডের কিয়দংশ অবধি প্রকাশিত।

৩৫। সা-প-প ৬ পৃঃ ৬৯। ক ৭৪।

৩৬। ক ১৯০।

৩৭। প ৩৭৩ (চি)।

৩৮। প ২৬৯২ (লিপিকাল ১১৯২)।

৩৯। ঢাকায় মুদ্রিত (১২৮৬)। সা-প-প ৫ পৃঃ ২০৩।

৪০। ভারতবর্ষ শ্রাবণ ১৩৪৬ পৃঃ ২৪৭-৫২ দ্রষ্টব্য।

৪১। প ৯৩৮, ১২৩৮। সা-প-প ৪৯ পৃঃ ২৪৭।

৪২। লিপিকাল ১১৭৭।

৪৩। ক ৪৩৬৭। সাক্ষল্যরামের ভনিতায় বেশি বার পাওয়া যায়।

৪৪। প ৫৪২।

৪৫। প ৫৬৩ (লিপিকাল ১২২৭)।

৪৬। প ৭৮৯ (লিপিকাল ১১২২ সাল) ৭৯০ (লিপিকাল ১২২১)। কুমুদানন্দ দত্ত ভনিতায় সত্যনারায়ণ-পাঁচালী পুথির লিপিকাল ১৭০৯ শকাব্দ (শ্রী ৪০৫ ; তালিকা পৃঃ ২৬)। শ্রী ১২২, ১৩৩ (তালিকা পৃঃ ৯)।

৪৭। ক

৪৮। ক ১৯১।

৪৯। ক ৯৬।

৫০। ১৯৩ ; গ ৪৯৪০।

৫১। গ ৫৯৯৯ (লিপিকাল ১২৫৯, বিষ্ণুপুরের পুথি)।

৫২। ৪৮৯৬ (লিপিকাল ১২৩৫, পশ্চিম রাঢ়ের পুথি)।

৫৩। গ ৫৩৩১, ৫৯২৮।

৫৪। বা-প্রা-পু-বি ২-৯ পৃঃ ১২। উত্তররাঢ়ের পুথি। একটির লিপিকাল ১২১৩।

৫৫। ক ২৬৬, ২৮৫, ২২৫১।

৫৬। বা-প্রা-পু-বি ১-১ পৃঃ ১৯১-১৯২। চাটিগাঁয়ের পুথি। শেষ পদে লিপিকর ফকিরচাঁদ দাসের ভনিতা।

৫৭। ক ১০৬০।

৫৮। ক ২৭৩১ (লিপিকাল ১২৩৯)।

৫৯। ক ১৩৫।

৬০। বিশ্বকোষ ১৮ পৃঃ ৮৯।

৬১। শ্রী ১৩২।

৬২। শ্রী ৩৫৪।

৬৩। বি ৪৮৩৯ (লিপিকাল ১২১৯)।

৬৪। বা-প্রা-পু-বি ১-১ পৃঃ ৯৭-৯৮।

৬৫। ক ৩৭ (মল্লভূমের পুথি)।

৬৬। ক ৪৫ (লিপিকাল ১২০৬। মল্লভূমের পুথি)। ইনি কনৌজিয়া ব্রাহ্মণ ছিলেন।

৬৭। গ ৪২৪৮।

৬৮। ক ১২৫।

৬৯। ক ১৪৪।

৭০। অযোধ্যা-কাণ্ড (রঘুরামের ভনিতাও আছে)

৭১। অযোধ্যা-কাণ্ড (লক্ষ্মীরামের ভনিতাও আছে), উত্তরা-কাণ্ড (সারদানন্দের ভনিতাও আছে)।

৭২। অরণ্য-কাণ্ড।

৭৩। কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ড (লিপিকাল ১২১৫)। অপরের ভনিতাও আছে।

৭৪। লঙ্কা-কাণ্ড।

৭৫। সুন্দর ও কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ড (লিপিকাল ১২১০)।

৭৬। উত্তরা-কাণ্ড। রঘুরামের ভনিতাও আছে।

৭৭। পুথির লিপিকাল ১২৪৩।

৭৮। কোচবিহার সাহিত্যসভা কর্তৃক প্রকাশিত (১৩৩৯)।

ঐতিহাসিক ভূমিকা

শিশির কুমার দাশ

কেরীর প্রাথমিক প্রচেষ্টা থেকে বিদ্যাসাগরের হাতে বাংলা সাহিত্যিক গদ্যের উদ্ভবের আলোচনাই বর্তমান গ্রন্থের উদ্দেশ্য। বাংলাগদ্যের আদিযুগের বিশদ বিবরণ এই গ্রন্থে দেওয়া হয়নি ; যে সব লেখকদের সাহিত্যিক গদ্য স্রষ্টা মনে করা যেতে পারে সেই রকম কয়েকজন প্রধান লেখকের ভাষার বিশ্লেষণ আমি করেছি। অবশ্য সমস্ত লেখাগুলিকে আমি কালানুক্রমিকভাবে সাজিয়েছি। উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের লেখাই এর মধ্যে গ্রহণ করা হয়েছে। উনবিংশ শতাব্দীর আগের রচনা গ্রহণ করা হয় নি, কারণ তখনও সাহিত্যিক গদ্যের জন্ম হয় নি।

এই যুগটিকে কয়েকটি পর্বে বিভক্ত করা যায়। প্রথম পর্বের শুরু ১৮০১ থেকে। এই সময় থেকে অনুবাদ বিশেষ করে বাইবেলের অনুবাদ, এবং পাঠ্যপুস্তক রচনার মধ্য দিয়ে বাংলাগদ্য রচনার সূত্রপাত। এই পর্বের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন শ্রীরামপুরের মিশনারীরা আর ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের লেখকেরা। শ্রীরামপুরে ছিল ব্যাপটিস্ট মিশনারীদের প্রধান কার্যালয়। আর ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের বাংলার অধ্যাপক ছিলেন উইলিয়াম কেরী। তৃতীয় এবং চতুর্থ পর্ব সংবাদপত্র-ভিত্তিক। সংবাদপত্রের সূচনা হয়েছিল ১৮১৮। কিন্তু প্রথম ও তৃতীয় পর্বের মধ্যে আর একটি পর্ব আছে, সেই পর্বটি প্রথম ও তৃতীয় পর্বের সঙ্গে কালগত দিক থেকে কিছু পরিমাণে সমান্তরাল। এই পর্বের আলোচনায় শুধু রামমোহন রায়কে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। সংবাদপত্রের পর্বটিকে দুটি পর্যায়ে ভাগ করা হয়েছে : প্রথম পর্যায়ের সংবাদপত্রের অধিকাংশ লেখকই অজ্ঞাত, দ্বিতীয় পর্যায়ের সাংবাদিকেরা লেখক হিসেবে স্বীকৃতি পাবার দাবী রাখেন। ১৮০০ থেকে ১৮৫৬ পর্যন্ত এই যুগটি পাঠ্যপুস্তক ও সংবাদপত্রের যুগ। কোন কোন লেখক শুধুই পাঠ্যপুস্তক লিখেছেন, কেউ কেউ সাংবাদিক, কিন্তু কেউ কেউ উভয় ক্ষেত্রেই কৃতী, তাঁদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হলেন বিদ্যাসাগর।

এই গ্রন্থের অধ্যায়গুলিকে উপরিলিখিত কাল বিভাগকে অনুসরণ করে বিভক্ত করা হয়েছে। প্রথম অধ্যায়ে ১৭৫৭-র পূর্ববর্তী বাংলা সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, অষ্টাদশ শতাব্দীর বাংলাদেশের সামাজিক ও সাহিত্যিক অবস্থা এবং সাহিত্যিক গদ্যের প্রাথমিক পরীক্ষার সময় কলকাতা শহরের ভাষা সমস্যার কথা আলোচিত হয়েছে। উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে রচিত বাংলাগদ্যের কিছু নমুনাও এই অধ্যায়ে দেওয়া হয়েছে। দ্বিতীয় অধ্যায়ের বিষয়বস্তু হল কেরী ও তাঁর সহকর্মীদের যেসব ভাষাগত সমস্যার সম্মুখীন হতে হয়েছিল তার পরিচয়। এই অধ্যায়েই ভাষা বিশ্লেষণের একটি পদ্ধতির অবতারণা করা হয়েছে এবং পরবর্তী অধ্যায়ে বিশেষ বিশেষ লেখকের ভাষা বিচারে সেই পদ্ধতি ব্যবহৃত হয়েছে। তৃতীয়, চতুর্থ এবং পঞ্চম অধ্যায়ে যথাক্রমে কেরী, রামরাম বসু ও মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের রচনা সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ে আলোচিত হয়েছে বাংলাগদ্যের বিকাশে রামমোহনের দান। সপ্তম অধ্যায়ের ১৮৩০ সাল পর্যন্ত প্রকাশিত সংবাদপত্রের গদ্যের আলোচনা করা হয়েছে। অষ্টম অধ্যায়ের আলোচ্য বিষয় সংবাদ প্রভাকর (১৮৩০) এবং বিশেষ করে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের গদ্য রচনা। নবম অধ্যায় তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা (১৮৪৩) এবং বিশেষভাবে দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার সম্পাদক অক্ষয় কুমার দত্তের রচনার আলোচনা করা হয়েছে। শেষ অধ্যায়ে শুধু বিদ্যাসাগরের রচনা আলোচনা করা হয়েছে। বিদ্যাসাগরের সমকালীন কোন কোন লেখককে এই আলোচনায় অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি, কারণ তাঁরা পরবর্তী যুগের অন্তর্গত।

দ্বিতীয় থেকে দশম অধ্যায় পর্যন্ত বাংলা গদ্যের আলোচনায় ভাষাতাত্ত্বিক এবং সাহিত্যিক উভয় দিকের প্রতিই দৃষ্টি রাখা হয়েছে। ভাষা বিশ্লেষণের রীতি বিভিন্ন অধ্যায়ে ব্যাখ্যাত হয়েছে এবং প্রয়োজন অনুযায়ী তাদের প্রয়োগ করা হয়েছে।

বাঙ্গালা সাহিত্যে বিদ্যাসাগর

(বিদ্যাসাগর ঃ ষষ্ঠ অধ্যায়)

শ্রীচণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

জাতীয় জীবনের প্রধান লক্ষণ দুটি,—ধর্ম ও ভাষা ; যে জাতি এক ধর্মাক্রান্ত নহে—যাহার ধর্মালোচনায় সমাজ দেহের আপাদমস্তক উচ্ছ্বসিত না হয়, যাহার ধর্মান্দোলনের তরঙ্গে তরঙ্গে সমাজদেহে সজীবতা পরিস্ফুট হইয়া না উঠে, সে জাতি মৃত—তাহার ধর্ম মৃতধর্ম ; সে জাতির দ্বারা জাতীয় জীবন গঠনের সহায়তা হইতে পারে না। সেইরূপ, জননীর ক্রোড়ে স্তন্যপান করিতে করিতে মানুষ যে ভাষায় সর্বপ্রথম "মা" বলিয়া ডাকিতে শিখে, যাহার সরল ও সুমিষ্ট শব্দ সকল উচ্চারণ করিতে করিতে জিহ্বার প্রথম জড়তা কাটিয়া যায়, ক্ষুদ্র জীবনের শোক ও দুঃখপ্রকাশ করিয়া শিশু যে ভাষায় কাঁদিয়া থাকে, আনন্দে দিশাহারা হইয়া বালকবালিকা যে ভাষায় আপনার জয় ও পরের পরাজয়ের পরিচয় দিয়া থাকে, বাল্যকালের ক্রীড়াকৌতুক ও আমোদ-প্রমোদের সঙ্গে সঙ্গে লোকে যে ভাষা শিক্ষা করিয়া থাকে, মানুষ যে ভাষায় হাসিয়া আটখানা হয়, কাঁদিতে কাঁদিতে যে ভাষায় মানুষ হৃদয়দ্বার খুলিয়া দেয়, আপনার দুঃখকাহিনী বর্ণন করিয়া অন্তরের তীব্রজ্বালা জুড়াইয়া থাকে, তাহাই তাহার মাতৃভাষা। মা ও মাতৃভাষা একই বস্তু, যে জাতি গ্রহবৈগুণ্যবশতঃ মাতৃপূজা শিখে নাই, সে মাতৃভাষার আদরও জানে না। যে জাতির মাতৃভাষা এক নয়, যাহাদের মা বলিয়া ডাকিতে হইলে, শব্দ ও স্বর ভিন্ন হইয়া যায়, তাহাদের জাতীয় জীবনের অভিনয়ক্ষেত্রে উপস্থিত হইতে এখনও বহু বিলম্ব আছে।

এক একটি শিশু বিধাতৃ-প্রদত্ত রাজচিহ্ন ধারণ করিয়া ভূমিষ্ঠ হয়। সামান্য কুটীরে, সামান্য লোকদের মধ্যে তাহার ভাবী কার্যকলাপের অঙ্কপাত করিয়া থাকেন ; কিন্তু সর্ববিধ সুলক্ষণ বিদ্যমান থাকিতেও অনেক সময়ে ব্যক্তিবিশেষের জীবনে গ্রহবৈগুণ্যবশতঃ যেমন ত্বরায় শুভদিন সমুপস্থিত হয় না, বিলম্ব হইয়া পড়ে, বাঙ্গালা ভাষার দগ্ধভাগ্যেও তাহাই ঘটিয়াছে। প্রবল শক্তিশালিনী দেবভাষা সংস্কৃতের আওতায়, ইহাকে ইহার শৈশবকাল কাটাইতে হইয়াছে। বাঙ্গালী-জীবনের প্রথম অবস্থায়, বাঙ্গালার সামাজিক ইতিহাসের শৈশবকালে, স্মৃতি-শাস্ত্র-সংস্কারক ৺রঘুনন্দন ভট্টাচার্য ও গীতগোবিন্দ রচয়িতা ৺জয়দেব গোস্বামী প্রভৃতি প্রাতঃস্মরণীয় মহাত্মাগণ জন্মগ্রহণ করিয়া মাতৃভূমির মুখোজ্জ্বল করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু তাঁহাদের প্রত্যেকেই দেবভাষা সংস্কৃতের আলোচনায় জীবনাতিপাত করিয়াছেন তাঁহাদের রচিত গ্রন্থাবলীও সাধারণের অপরিজ্ঞাত দুর্বোধ্য সংস্কৃতেই লিখিত হইয়াছে। তাঁহাদের স্নেহমমতা আকিঞ্চন ও উদ্যম সকলই দেবসেবায় নিয়োজিত হইয়াছে। অপেক্ষাকৃত দুর্বল অনধিকারীগণের সেবার্থে, তাহাদের তৃপ্তিবিধানের জন্য প্রচলিত বাঙ্গালা ভাষার পুষ্টিসাধনে কিছুমাত্র মনোযোগী হন নাই। সুতরাং বাঙ্গালা সাহিত্য বঙ্গসমাজের শৈশবকালের নীতিকুশল ও সুনিপুণ লেখকগণের সেবা হইতে বঞ্চিত।(১) বাঙ্গালা ভাষার উন্নতিকল্পে বাঙ্গালার আপামর সাধারণ লোকমণ্ডলীর পাঠোপযোগী গ্রন্থ রচনাতে যাঁহারা সর্বপ্রথমে অগ্রসর হইয়াছিলেন, তাঁহাদের বরণীয় নামাবলীর পুরোভাগে বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস ও তৎপরে চৈতন্যভাগবতপ্রণেতা বৃন্দাবন দাস, চৈতন্যচরিতামৃত প্রণেতা কৃষ্ণদাস কবিরাজ ও চণ্ডীকাব্য প্রণেতা মুকুন্দরাম চক্রবর্তী প্রভৃতির নামোল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা হইতে অতি স্পষ্টরূপে সপ্রমাণ হইতেছে যে বৈষ্ণবধর্মের অভ্যুদয়ের বহুপূর্বে, বাঙ্গালা ভাষা, ভারতবর্ষে আর্যজাতির প্রথম অভ্যুদয় কালের ভাষার ন্যায় মুখে মুখেই থাকিত ; গ্রন্থ রচনা করিয়া মানবের উক্তি সকল স্থায়ী করিবার কোনে চেষ্টাই ছিল না। সুতরাং বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস বাঙ্গালা গ্রন্থকারগণের পথপ্রদর্শক ও গুরুমহাশয় বলিয়া একাল পর্যন্ত পূজা প্রাপ্ত হইয়া আসিতেছেন। কিন্তু এবিষয়ে সম্প্রতি মতদ্বৈধ ঘটিয়াছে, বিদ্যাপতি বহুকাল হইতে বাঙ্গালা গ্রন্থকারগণের অগ্রণীরূপে পূজা প্রাপ্ত হইয়া আসিলেও "বেহার ডায়লেক্ট" নামক গ্রন্থে গ্রিয়ার্সন সাহেব প্রমাণ করিয়াছেন যে, বিদ্যাপতি বাঙ্গালী কবি ছিলেন না। তাঁহার কবিতা সকল মৈথিলী ভাষায় রচিত হইয়াছিল। তাঁহার লোকান্তর গমনের পর, ঐ সকল কবিতা বাঙ্গালীদের

সংস্পর্শে আসিয়া ক্রমে বাঙ্গালা আকার ধারণ করিয়াছে। ইহা অসম্ভব নহে, এবং ইহা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে বিদ্যাপতি বাঙ্গালার আদি গ্রন্থকার ও পথ-প্রদর্শক বলিয়া অভিহিত হইতে পারেন না। কিন্তু বাঙ্গালা সাহিত্যের বাল্যসুহৃদ ও যৌবনসখা বিজ্ঞবর শ্রীযুক্ত রাজনারায়ণ বসু মহাশয় তাঁহার বাঙ্গালা ভাষাবিষয়ক বক্তৃতার প্রথমেই লিখিয়াছেন, 'খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীতে চীন পর্যটক হাউএনথসং ভারতবর্ষ ভ্রমণ করিতে আসিয়া বাঙ্গালা বিহার ও উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের কতক অংশের একই ভাষা দেখিয়া গিয়াছেন। কেবল আসাম ও উড়িষ্যার ভাষা উক্ত ভাষা হইতে কিছু পৃথক ছিল। ইহা মাগধী-প্রাকৃত ভাষোৎপন্ন একপ্রকার পুরাতন হিন্দী ভাষা ছিল। হিন্দী ও বাঙ্গালা উভয় ভাষাই ঐ এক ভাষা হইতে সমুৎপন্ন, তাই ইহার প্রাচীন কবিগণের ভাষা অত্যধিক হিন্দী মিশ্রিত। বিদ্যাপতি মৈথিলী-হিন্দী কবি। তাঁহার ভাষা না প্রাকৃত-হিন্দী না বাঙ্গালা। পরবর্তী বৈষ্ণব কবিগণের দ্বারা বিদ্যাপতি রচিত কবিতা সকল বাঙ্গালা আকার ধারণ করিয়াছে।'(২) গ্রিয়ার্সন সাহেবের উক্তি ও বিজ্ঞবর রাজনারায়ণবাবুর উক্তি, ফলে প্রায় একপ্রকারই দাঁড়াইতেছে। প্রভেদ এই যে গ্রিয়ার্সন সাহেব বিদ্যাপতিকে বাঙ্গালী কবি বলিতেছেন না, আর রাজনারায়ণবাবু বলিতেছেন, বিদ্যাপতির অভ্যুদয়ের পূর্বে বাঙ্গালীর স্বতন্ত্র বাঙ্গালা ভাষা ছিল না, মৈথিলী ভাষাই তখন বাঙ্গালীর ভাষা ছিল। উক্তি দুটি বিভিন্নতর হইলেও, ফল হইল এক। এরূপ মতবিরোধের স্থলে দলবলসহ বিদ্যাপতিকে সিংহাসনচ্যুত করা আমাদের মতে নিষ্ঠুরতার পরিচায়ক। আমরা এরূপ কঠোর ব্যবহারের পক্ষপাতী নহি, তবে বিদ্যাপতির সময়ে বাঙ্গালীর স্বতন্ত্র বাঙ্গালা ভাষার সূচনা হইয়াছিল। বৈষ্ণব কবিগণের রচনা বর্তমান বাঙ্গালা হইতে ভিন্ন হইলেও এবং বহুল পরিমাণে হিন্দী মিশ্রিত হইলেও উহা বাঙ্গালা ভিন্ন অন্য কিছুই নহে। বিদ্যাপতি মৈথিলী কবি, তাহা গ্রিয়ার্সন সাহেব এবং রাজনারায়ণবাবু উভয়েই স্বীকার করিয়াছেন। তিনি বেহার অঞ্চলের লোক,(৩) তাহাতে মৈথিলী কবি ; বাঙ্গালায় তাঁহার কোনো রচনার প্রমাণ পাওয়া যায় না, যাহা আছে তাহা তাঁহার মৈথিলী ভাষায় রচিত কবিতার বাঙ্গালা সংস্করণ মাত্র। এরূপ স্থলে যদি তাঁহাকে বাঙ্গালী কবিগণের অগ্রণী এবং বাঙ্গালা গ্রন্থকারগণের পথপ্রদর্শক বলিয়া স্বীকার না করা যায়, তাহা হইলে কি বিশেষ কিছু দোষ হয় ? আমাদের বোধ হয়, চণ্ডীদাস ও গোবিন্দদাসই বাঙ্গালার সর্বপ্রথম গ্রন্থকার। যাহা হউক বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস ও গোবিন্দদাস ইঁহারা শ্রীগৌরাঙ্গের আবির্ভাবের কিছু পূর্বে অভ্যুদিত হইয়াছিলেন, সে সময় তাঁহারা যে সকল কবিতা রচনা করিয়াছিলেন, তৎসমুদয়ের অধিকাংশই কৃষ্ণলীলা-বিষয়ক। মহাপ্রভু তাঁহাদের রচিত গীতাবলী শ্রবণ করিয়া পরম প্রীতিলাভ করিয়াছিলেন।(৪)

চারিশত বৎসর পূর্বে বাঙ্গালার সামাজিক অবস্থা অতি শোচনীয় ভাব ধারণ করিয়াছিল। লোকসকল নির্জীব জড়প্রায়, আহার বিহার প্রভৃতি দৈনিক ইতর কার্যেই জীবনের মহামূল্য সময় কাটাইতেছিল। সে সময়ে সামাজিক অবস্থার পরিবর্তন না হইলে, সমাজ-দেহের প্রাণবায়ু অল্পকাল মধ্যে নিঃশেষ হইয়া যাইত। মানবের বুদ্ধি বিবেচনার অতীত সূক্ষ্ম পথে বিধাতা তাঁহার বৃহৎ-ব্যাপারে সূক্ষ্মসূত্র পরিচালিত করেন। ১৪০৭ শকে (১৪৮৫ খ্রীষ্টাব্দে), বাঙ্গালার ভূতপূর্ব রাজধানী ও ধর্মক্ষেত্র নবদ্বীপে নবদ্বীপচন্দ্রের জন্ম হয়। তাঁহার বিদ্যাবুদ্ধির প্রভাব বহুবিস্তৃত হইয়া পড়িয়াছিল। তাঁহার অলোকসামান্য সুঠাম দেহ ও গৌরকান্তি সুমধুর লাবণ্যে ঢল ঢল করিত। শুনিয়াছি তাঁহাকে দেখিলেই ভালবাসিতে, তাঁহার সঙ্গে থাকিতে স্বতঃই লোকের ইচ্ছা হইত। এতাদৃশ গুণবান্ পুরুষ, মৃতকল্প বাঙ্গালী জীবনে নবজীবন সঞ্চার করিতে আত্মবলি দিলেন। জননী শচীদেবীর অশ্রুজল উপেক্ষা করিয়া, প্রিয়তমা সহধর্মিণী বিষ্ণুপ্রিয়ার প্রীতির দুশ্ছেদ্য বন্ধন বীরবলে ছিন্ন করিয়া লোকসেবায় আত্মোৎসর্গ করিলেন, ধর্মের প্রবল তরঙ্গ তুলিয়া তাহাতে আপনি ডুবিলেন, দেশের বহুসংখ্যক লোককে ডুবাইলেন। এই আন্দোলনেই দুই সম্প্রদায় লেখকের অভ্যুদয় হইল। একদল, বৈষ্ণব ধর্মের মধুর ভাব প্রচারে, কাব্য রচনা করিতে বদ্ধপরিকর হইলেন। বৈষ্ণব সাহিত্য সেই আন্দোলনের একাংশ। বৈষ্ণব ধর্মের বহুল প্রচারে যখন চারিদিক বিপর্যস্ত হইয়া পড়িল, যখন

জাতি ও বর্ণ-নির্বিশেষে সকলেই উচ্চধর্মলাভের অধিকারী বলিয়া বিঘোষিত হইতে লাগিল, যখন বৈষ্ণবগণ 'চণ্ডালোঽপি দ্বিজশ্রেষ্ঠঃ হরিভক্তিপরায়ণঃ', 'মুচি হয়ে শুচি হয়, যদি কৃষ্ণ ভজে, শুচি হয়ে মুচি হয়, যদি কৃষ্ণ ত্যজে' প্রভৃতি উচ্চভাবের ধর্মকথা সকল প্রচার করিতে লাগিলেন, তখন একদল শাক্ত লেখক আবির্ভূত হইয়া স্বপক্ষ সমর্থনার্থে বহু গ্রন্থ রচনা করিতে লাগিলেন। এই শাক্ত ও বৈষ্ণব সংঘর্ষণে বাঙ্গালা সাহিত্য প্রকৃতপ্রস্তাবে গঠিত হইয়া উঠে। এই সময়ের বাঙ্গালা ভাষা এই উভয় দিক হইতে বিশেষ পুষ্টিলাভ করিয়াছিল। একদিকে চৈতন্যভাগবত, চৈতন্যমঙ্গল, চৈতন্যচরিতামৃত, জীব গোস্বামীর কড়চা ও ভক্তমাল প্রভৃতি বহুসংখ্যক ক্ষুদ্র বৃহৎ বৈষ্ণবগ্রন্থ রচিত ও প্রচারিত হইয়াছিল, অপরদিকে কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্ত্তী চণ্ডীকাব্য রচনা করিয়া বাঙ্গালা সাহিত্যের ঐশ্বর্য ও সৌন্দর্যবৃদ্ধি করিয়া সাহিত্যানুরাগী ব্যক্তিমাত্রেরই কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন। তাঁহার কাব্য-প্রসূনের মধুপানে প্রমত্ত হইয়া সুপ্রবীণ রাজনারায়ণবাবু লিখিয়াছেন, 'অনেকের মতে কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম চক্রবর্ত্তী বাঙ্গালার প্রধান কবি। স্বকপোল রচনাশক্তি বিষয়ে মোটা ধুতি ও দোপ্‌জা পরিধানকারী দামুন্যার দরিদ্র ব্রাহ্মণ, শোভন ধুতি ও উড়ানি পরিধানকারী রাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়ের সুসভ্য সভাসদ্ ভারতচন্দ্র এবং কোট পেণ্টুলন পরিধানকারী মাইকেল মধুসূদনকে জিতিয়াছেন, তাহার সন্দেহ নাই।'(৫)

মুকুন্দরামের কোমল কবিতাকলাপ এতই সরল যে, আপামর সাধারণ সকল লোকেই বুঝিতে পারে। ইহাই তাঁহার প্রধান গুণ, তাঁহার রচনা পরিপাটি এবং কবিতা মিষ্ট, তাহাতে বিন্দুমাত্র সন্দেহ নাই। এই জন্য মুকুন্দরামের কাব্য 'গজদন্ত কনকে জড়িত' মুকুন্দরামের নিজের উক্তি। মন্তব্য প্রকাশের পক্ষে ঐ উক্তি সর্বোৎকৃষ্ট বলিয়াই কোন সুপ্রবীণ সমালোচক মহাশয় উহার উল্লেখ করিয়াছেন।

তৎপরে বঙ্গের অমর কবি শ্রীকৃত্তিবাস ও শ্রীকাশীরাম রামায়ণ ও মহাভারত রচনা করিয়া আমাদিগকে চিরঋণে আবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। যাঁহাদের ঋণ পরিশোধ প্রয়াস বাঙ্গালীর পক্ষে মূঢ়তা, এই দুই মহাত্মা তাঁহাদের অগ্রণী। বঙ্গের গৃহে গৃহে স্ত্রী পুরুষ ও বালক বালিকা, যে রামায়ণ ও মহাভারতের অমূল্য উপদেশাবলীর আবৃত্তি করিয়া থাকে, তাহার জন্য আমরা বিশেষভাবে ইঁহাদিগকে ভক্তিসহকারে স্মরণ করিয়া থাকি। এদেশের নিম্নশ্রেণীর লোক যে অন্যান্য দেশের তদবস্থাপন্ন লোকদের অপেক্ষা নম্র ও ধর্মশীল, কৃত্তিবাসের অক্ষয়কীর্তি ও কাশীরাম দাসের ভারত-রত্নখনিই তাহার প্রধান কারণ। পাশ্চাত্ত্য জাতিসমূহের ধর্মগ্রন্থ বাইবেল দ্বারা যে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় নাই, ভারতে বেদ, উপনিষদ ও পুরাণ সমূহের দ্বারা যে উদ্দেশ্য সম্যক্ সিদ্ধ হয় নাই, বাঙ্গালাদেশে তাহা এই দুই মহাকাব্য গ্রন্থ দ্বারা সাধিত হইয়াছে। বহুবিধ বিভিন্নতা ও বিচিত্রতার মধ্যে ভারতে জাতীয়তার শেষ রেখা, সমাজ-দেহের ভিত্তিমূলে যে দেখিতে পাওয়া যায়, রামায়ণ ও মহাভারত তাহা নীরবে রক্ষা করিয়া আসিতেছে। বঙ্গদেশে কৃত্তিবাস ও কাশীরাম, ভারতের বাল্মীকি ও ব্যাস। ইহার পর বৈষ্ণব ও শাক্ত উভয় পক্ষ হইতে বহু সংখ্যক ক্ষুদ্র ও বৃহৎ গ্রন্থ রচিত ও প্রচলিত হইয়াছিল, যাহার উল্লেখমাত্রও এখানে সম্ভবপর নহে। ইহাদের পরবর্ত্তী কালে যাঁহারা বাঙ্গালা ভাষার পরিচর্যা করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ ও রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রামপ্রসাদ কতকগুলি শ্যামাবিষয়ক সঙ্গীত রচনা করিয়া বঙ্গে অমর কীর্তি স্থাপন করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার সাত্ত্বিকভাবপূর্ণ সরল গীতগুলি সুমিষ্ট মধুর প্রসাদীসুরে আবালবৃদ্ধবনিতা সকলেই গাইতে পারে এবং সে গানে সাত্ত্বিক প্রীতি ও তৃপ্তি উভয়ই লাভ হইয়া থাকে। কবিরঞ্জন বিদ্যাসুন্দর রচনা করিয়াছিলেন, কিন্তু রায়গুণাকরকৃত অন্নদামঙ্গলের অন্তর্ভুক্ত বিদ্যাসুন্দরই সবিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। রায়গুণাকর, ভ্রমরবেশে নানা পুষ্প হইতে মধু আহরণ করিয়া, যে মধুচক্র রচনা করিয়া গিয়াছেন, তাহা চিরদিনই সরস থাকিয়া বাঙ্গালী পাঠকমণ্ডলীকে মধু বিতরণ করিবে। বিদ্যাসুন্দরে ভারতচন্দ্র শিষ্টাচারের সীমা অতিক্রম করিয়া অন্যায় করিয়াছেন। এতাবৎকাল যে সকল গ্রন্থকার ও তাঁহাদের রচিত গ্রন্থের উল্লেখ করা গেল,

এ সকলই সেকালের ব্যাপার। গ্রন্থকার বহুকষ্টে একখানি গ্রন্থ রচনা করিয়া বহু যত্নে তাহা রক্ষা করিতেন। আজকাল লোকে বহুমূল্য দ্রব্যাদি ও নানাবিধ ধনরত্ন যেরূপ সন্তর্পণে রক্ষা করে, সেকালে হস্তলিখিত পুঁথিগুলি তদপেক্ষা অধিকতর সাবধানতার সহিত রক্ষা করিতে হইত। যাহার প্রয়োজন হইত, সে ব্যক্তি বহু ক্লেশ স্বীকার করিয়া, বহু সময় ক্ষয় করিয়া, বহু সাধ্যসাধনার পর তবে একখানি গ্রন্থের প্রতিলিপি প্রস্তুত করিতে সুযোগ পাইতেন। সুতরাং গ্রন্থপ্রচার ও পাঠ একপ্রকার অসম্ভব ব্যাপার হইয়াছিল, গ্রন্থকারগণ এবং তাঁহাদের গ্রন্থ থাকিলে কি হইবে? গ্রন্থের প্রচার ও পাঠের সুযোগ ছিল না। এরূপ স্থলে যাঁহারা পুস্তক রচনা করিতেন, তাঁহারা যে অর্থোপার্জনের আকাঙ্ক্ষা-প্রণোদিত হইয়া একার্যে অগ্রসর হইতেন না তাহা বেশ স্পষ্ট প্রমাণিত হইতেছে। সেকালের গ্রন্থকারগণ আত্মতৃপ্তিসাধনোদ্দেশে নিজ নিজ রুচি ও প্রকৃতির অনুরূপ পথে এক এক পা করিয়া অগ্রসর হইতেন। গ্রন্থরচনার প্রবৃত্তি যাঁহার প্রবল ছিল, তিনিই কেবল তৃপ্তিলাভ ও বন্ধুমণ্ডলীর তৃপ্তিবিধানের জন্য গ্রন্থ রচনা করিতেন। কিন্তু তৎদ্বারা লোকশিক্ষার বিশেষ সহায়তা হইত না। তবে সেকালের এই মুদ্রাযন্ত্রবিহীন দেশে গ্রন্থকারগণের ও বাঙ্গালা সাহিত্যের কল্যাণাকাঙ্ক্ষীগণের অভীষ্টসিদ্ধির এক উপায় ছিল। গ্রন্থকারগণ কৃষ্ণচরিত, রামায়ণ ও মহাভারত এবং অন্য নানাপ্রকার দেবদেবীর ক্রিয়াকলাপ অবলম্বনে গ্রন্থ রচনা করিতেন। একশ্রেণীর গায়কগণ চামর ও মন্দিরাসহযোগে সাধারণ লোকের নিকট ঐ সকল গ্রন্থগত বিষয় গান করিয়া বেড়াইত। এতদ্ভিন্ন বাঙ্গালা সাহিত্য প্রচারের পক্ষে কথক ঠাকুরেরা, কবিওয়ালা ও যাত্রাওয়ালাগণ যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছেন। এইরূপে বাঙ্গালা সাহিত্যের শৈশব ও বাল্যলীলা সম্পন্ন হইয়াছে।

দ্রষ্টব্য

১। 'যাঁহারা তৎকালে বিদ্যালাভ করিতেন এবং যাঁহাদের গ্রন্থাদি রচনা করিবার সামর্থ্য জন্মিত, তাঁহারা সেই শক্তি সংস্কৃত গ্রন্থ রচনে প্রযুক্ত করিয়া আপনাদিগকে চরিতার্থ বোধ করিতেন; সুতরাং কৃতবিদ্‌দিগের কর্তৃক বাঙ্গালা অনাদৃত ও উপেক্ষিত হওয়াতে বহুকাল পর্যন্ত ইহার বিলক্ষণ দুরবস্থা ছিল।' পণ্ডিত রামগতি ন্যায়রত্ন প্রণীত বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব। ১৪ পৃষ্ঠা।

২। শ্রীযুক্ত রাজনারায়ণ বসু-কৃত বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্যবিষয়ক বক্তৃতা, ১ পৃষ্ঠা।

৩। পণ্ডিত রামগতি ন্যায়রত্ন-কৃত বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাব, ২১ পৃষ্ঠা।

৪। শ্রীশ্রীপদকল্পতরু ১৫ পৃষ্ঠা, বৈষ্ণবদাস সংকলিত।

৫। শ্রীযুক্ত রাজনারায়ণ বসু-কৃত বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্যবিষয়ক বক্তৃতা, ১৪ পৃষ্ঠা।

ইতিহাস

অর্থনীতিক অবস্থা

(বাংলাদেশের ইতিহাস ঃ অষ্টম অধ্যায়)

রমেশচন্দ্র মজুমদার

মধ্যযুগে বাংলাদেশের অতুল সম্পদ ও ঐশ্বর্যের কথা এই গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে বিবৃত হইয়াছে (পৃঃ ২২৭-২৩৭)। কিন্তু ইংরেজ শাসনের আরম্ভ হইতেই ইহা ক্রমশঃ হ্রাস পাইতে থাকে এবং ক্রমে ক্রমে অগাধ ঐশ্বর্যের পরিবর্তে চরম দারিদ্র্য উপস্থিত হয়। ইহার প্রধান প্রধান কারণগুলি নিম্নে আলোচিত হইল।

বিদেশী লুট

যতদিন পর্যন্ত বাংলাদেশ স্বাধীন ছিল ততদিন বাংলার অর্থ সম্পদ এই দেশেরই থাকিত। বিদেশী শাসনের ফলে বহু অর্থ বাংলার বাহিরে চলিয়া যাইত—তাহার বিনিময়ে কোন সম্পদ এদেশে আসিত না। মুঘল সাম্রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত হওয়ার ফলে প্রতি বৎসর যে নানা কারণে বিপুল অর্থ এইরূপে বাংলাদেশের বাহিরে যাইত তাহার বিবরণ দ্বিতীয় খণ্ডে দেওয়া হইয়াছে (পৃঃ ২২৮)। পলাশী যুদ্ধের পরে ইংরেজদিগকে মীরজাফর প্রায় তিন কোটি টাকা দিয়াছিলেন (ঐ পৃঃ ১৮১)। মীরকাশিমও ঐভাবে বহু টাকা দিলেন (ঐ পৃঃ ১৯৩)। পলাশী যুদ্ধের পর নয় বৎসরের মধ্যে (১৭৫৭-৬৬ খ্রীঃ) এই ভাবে অন্ততঃ পাঁচ কোটি টাকা ইংরেজ কর্মচারীদের হস্তগত হয়। ইংরেজ বাংলা, বিহার ও উড়িষ্যার দেওয়ানি লাভ করিবার পর ব্যবস্থা করিল যে মোট রাজস্ব হইতে শাসন সংক্রান্ত খরচ বাদে যাহা অবশিষ্ট থাকিবে তাহা ইংরেজ কোম্পানি ইচ্ছামত ব্যয় করিবে। এই টাকায় এদেশের জিনিসপত্র কিনিয়া কোম্পানি বিলাতে চালান দিত—বিক্রয়লব্ধ অর্থ বিলাতেই থাকিত। অর্থাৎ কোম্পানি বিনা মূলধনে লাভের ব্যবসা চালাইত—এবং বাংলা হইতে রপ্তানি দ্রব্যের যে পরিমাণ টাকা প্রতি বৎসর বিদেশে যাইত, তাহার বিনিময়ে কোন দ্রব্য বা টাকা বাংলায় ফিরিয়া আসিত না। ১৭৭৩ খ্রীষ্টাব্দে বিলাতের পার্লামেণ্টে যেহিসাব দাখিল করা হয় তাহাতে দেখা যায় যে বাংলার মোট রাজস্ব তের কোটি টাকার মধ্যে নয় কোটি টাকা এদেশে ব্যয় হইয়াছে, বাকী চার কোটি টাকা বিলাতে চলিয়া গিয়াছে।

ইহা ছাড়া কোম্পানির ইংরেজ কর্মচারীগণ ভারত হইতে অবসর গ্রহণের পর বিলাতে যাইবার সময় যে বহু টাকা সঙ্গে নিয়া যাইতেন তাহার বিশিষ্ট প্রমাণ আছে। ক্লাইব নিঃস্ব অবস্থায় এ দেশে আসিয়াছিলেন। বিলাতে ফিরিবার সময় তাঁহার সঞ্চিত অর্থের পরিমাণ ছিল ২৫ লক্ষ টাকা এবং বাংলাদেশে তাঁহার যে জমিদারি ছিল তাহার বাৎসরিক আয় ছিল দুই লক্ষ সত্তর হাজার টাকা। তিনি নিজেই স্বীকার করিয়াছিলেন যে মাত্র দুই বৎসরে তিনি দশ লক্ষ টাকা সঞ্চয় করিয়াছিলেন। বড়লাট হেষ্টিংসের কাউন্সিলের একজন সদস্য ৮০ লক্ষ টাকা বিলাতে লইয়া যান। এইরূপ অন্যান্য ইংরেজ কর্মচারীরাও সঞ্চিত অর্থ বিলাতে পাঠাইতেন। দেওয়ানি লাভের পর তিন বৎসরে (১৭৬৬-১৭৬৮ খ্রীঃ) মোট ছয় কোটি ত্রিশ লক্ষ টাকার বেশী মূল্যের জিনিস বাংলাদেশ হইতে বিলাতে রপ্তানি হয়—তাহার বিনিময়ে মাত্র ষাট লক্ষ টাকার জিনিস আমদানি হয়; অর্থাৎ পাঁচ কোটি সত্তর লক্ষ টাকা বিদেশে চলিয়া যায়—তাহার বিনিময়ে কোন ধনসম্পদ এদেশে আসে না।

স্ত্রী জাতির অবস্থা

রমেশচন্দ্র মজুমদার

উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে সম্পন্ন নিষ্ঠাবান হিন্দু গৃহস্থের গৃহিণীর জীবনযাত্রা কিরূপ ছিল ১৮৫৬ সনের ১১ নভেম্বর তারিখের 'সম্বাদ ভাস্কর' পত্রিকার নিম্নলিখিত সম্পাদকীয় মন্তব্যে তাঁহার দৈনন্দিন কর্মতালিকা হইতে সে সম্বন্ধে কতকটা ধারণা করা যায়।

"সংসর্গজা দোষগুণা ভবন্তি" নগরীর ঠাকুর গোষ্ঠী, দেব গোষ্ঠী, ঘোষ গোষ্ঠী, মিত্র গোষ্ঠী, দত্ত গোষ্ঠী, প্রভৃতি প্রধান প্রধান সকল গোষ্ঠীর অন্তঃপুরে স্ত্রীলোকেরা প্রাতঃস্নান ও পূজানুষ্ঠান, জপ, যজ্ঞ, ব্রাহ্মণ ভোজনাদি না করাইয়া জলগ্রহণ করেন না, এক এক বাড়ীর স্ত্রীলোকদিগের নৈবেদ্যাদি নিত্য দানে গুরু, পুরোহিত ও আশ্রিত ব্রাহ্মণগণের পিত্ত রক্ষা হইতেছে। প্রতি স্ত্রীলোকের ধর্ম-কর্মাদির বিষয় ভিন্ন ভিন্ন রূপে লিখিত হইলে এতদ্ প্রস্তাব গুরুতর হইয়া উঠিবে, অতএব অদ্য এক স্ত্রীলোকের ধর্ম দৃষ্টান্তে (?) প্রস্তাব সমাপ্ত করি।

"আন্দুলনিবাসী ভূম্যধিকারী শ্রীযুক্ত বাবু জগন্নাথ প্রসাদ মল্লিক মহাশয়ের স্ত্রী প্রতিদিবস যে ব্যবহার করেন তাহা শ্রবণ করিলে ধর্মপরায়ণা হিন্দু রমণীরা ধর্ম-কর্মে উপদেশ প্রাপ্তা হইবেন এই কারণে আমরা বিশেষ করিয়া লিখিতেছি। গঙ্গাতীর হইতে আন্দুল গ্রাম ছয় ক্রোশ ব্যবহিত, ইহাতেও প্রতিদিবস ঐ স্ত্রীলোকের প্রাতঃকালে প্রাতঃস্নান ও পূজাদির জন্য ভারে ভারে গঙ্গাজল যায়, তিনি গঙ্গাজলে প্রাতঃস্নান করিয়া পূজাগারে প্রবেশ করেন, বেলা দুই প্রহর পর্যন্ত যথোপচারে পূজা, জপ সাঙ্গ করিয়া বাহিরে আইসেন, সেই সময় দাসীসকল নিকটে থাকে, জিজ্ঞাসা করেন রন্ধনাদির কি কি ব্যবস্থা হইয়াছে? অন্তঃপুর বহিঃপুরে লুচী, রুটী, অন্নব্যঞ্জনাদি যাহা প্রস্তুত হইবে পূর্ব রজনীতে সজনীগণকে তাহা বলিয়া রাখেন এবং সেই রাত্রিতেই বাজার আসিবার টাকা দেন। দাসীরা কহে এই এই হইয়াছে, সেই সময়ে পুত্র কন্যাদিগকে ডাকেন, তাহাদিগকে অগ্রে জিজ্ঞাসা করেন, কর্তার আহারাদি হইয়াছে? তোমরা আহার করিয়াছ, বহির্বাটীতে যাহারা খায় তাহাদিগের আহারীয় দ্রব্যাদি প্রস্তুত হইয়াছে? অতিথি কতজন আসিয়াছেন? তাহাদিগের আহারীয় সমস্ত দিয়াছ? ইহাতে জ্যেষ্ঠ পুত্র বাবু যোগীন্দ্র চন্দ্র মল্লিক এবং অন্যেরা গৃহিণীর কথায় যেমন যেমন উত্তর করিতে হয় করেন। সেই সময় দুইজন প্রাচীন ভৃত্য আসিয়া উপস্থিত হয়, তাহারা তাহার শ্বশুরের কালের বিশ্বাসিতরূপে কর্ম নির্বাহ করিয়াছিল, শ্রীমতী তাহাদিগকে বৃত্তিভোগী করিয়াছেন, এইক্ষণে তাহারা অন্য কোন কর্ম করে না, কেবল তাঁহার পূজার নৈবেদ্য এবং ইষ্টোদ্দেশ্যে উৎসৃষ্ট ভোজ্য লইয়া ব্রাহ্মণদিগের বাড়ী বাড়ী যায়। অতি প্রশস্ত এক থালের মধ্যস্থলে অত্যু (ত্যু ?) ত্তম ৫ পাঁচ সের নৈবেদ্য তণ্ডুল সাজানো হয়, তাহার চতুর্দ্দিকে দ্বাদশ বাটি, তৎসঙ্গে এক গ্লাস থাকে, ঐ সকল পাত্রে ফলমূল, দধি, দুগ্ধ, ঘৃত, সন্দেশাদি ও পানীয় জল তাম্বুল পর্যন্ত দেন, এবং এক চাঙ্গারীতে ভোজ্য সাজান যায়, তাহার তণ্ডুল পরিমাণ পঞ্চাশের, তাবৎ প্রকার আনাজ, অতি পরিষ্কৃত অড়হর দাইল, তৈল, ঘৃত, পান, সুপারি এবং তাম্বুলোপকরণ, এক যজ্ঞোপবীত, দক্ষিণা চারি পয়সা, পূর্বোক্ত প্রাচীন দুই ভৃত্য এই সকল দ্রব্যাদি লইয়া ব্রাহ্মণদিগের বাড়ী বাড়ী দিয়া আইসে। ইহাতে কি পাঠকমহাশয়েরা বুঝিতে পারিবেন না ঐ আর্য্যার নৈবেদ্য ভোজে পঞ্চদশ পরিবারস্থ এক গৃহস্থের এক দিনের দক্ষিণ হস্তের সমস্ত কর্ম সম্পন্ন হয়? যোগীন্দ্রবাবুর মাতা এইরূপে প্রতিদিবস দলস্থ সমস্থ (স্ত ?) ব্রাহ্মণগণকে রক্ষা করিতেছেন। দরিদ্র লোকেরা প্রতিদিবস তাঁহার দানে প্রতিপালন হইতেছে, মাতৃদায়, পিতৃদায়, কন্যাদায়, যে দায় হউক, দায় জানাইলেই দরিদ্ররা তাঁহার নিকট কিছু কিছু পায়, বেলা দুই প্রহর তিন ঘণ্টা পর্যন্ত অনুসন্ধান করেন সকলের আহারাদি হইয়াছে কি না, তৎপরে শেষ বেলায় নিয়মিত যৎকিঞ্চিৎ আহার করেন। এই আহারই আহার, রাত্রিতে কিঞ্চিৎ দুগ্ধপান মাত্র। এই সংযতা স্বামী সেবায় ভক্তিযুতা রহিয়াছেন, পরমেশ্বর ধর্ম-কর্ম দৃষ্টে তাঁহার প্রতি শুভ দৃষ্টি করিয়াছেন, তিন পুত্র, দুই কন্যা, পতি বর্তমান, প্রচুর বিষয়, আমরা অনুমান করি ভূম্যধিকার হইতে

প্রতি বৎসর নির্বিবাদে পঞ্চাশৎ সহস্র টাকা আসিতেছে এবং প্রজা সকল ঐ শ্রীমতীর উন্নতি প্রার্থনা করিতেছে। আমরা প্রার্থনা করি অন্যান্য ধনী স্ত্রীলোকেরা এইরূপ ধর্ম-কর্মে কালক্ষেপ করুন।"[৬৫]

কিন্তু নিম্নবিত্ত সাধারণ গৃহস্থ ঘরের স্ত্রীলোকদের অবস্থা খুব ভাল ছিল না।

১৮১৯ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহন রায় সাধারণভাবে বাংলা দেশের স্ত্রীজাতির দুরাবস্থার যে বর্ণনা করিয়াছেন তাহা যথাসম্ভব তাঁহারই ভাষায় সংক্ষেপে উদ্ধৃত করিতেছি।

"দেখ কি পর্যন্ত দুঃখ, অপমান, তিরস্কার, যাতনা, তাহারা কেবল ধর্ম ভয়ে সহ্য করে। অনেক কুলীন কন্যারই বিবাহের পর যাবজ্জীবনের মধ্যে দুই চারিবার স্বামীর সহিত সাক্ষাৎ হয়, তথাপি ঐ সকল স্ত্রীলোকদের মধ্যে অনেকেই পিতৃগৃহে বা ভ্রাতৃগৃহে নানা দুঃখ সহ্যপূর্বক থাকিয়াও যাবজ্জীবন ধর্ম নির্বাহ করেন। … …আর সাধারণ গৃহস্থের বাটিতে স্ত্রীলোক কি দুঃখ না পায়? বিবাহের সময় স্ত্রীকে অর্ধাঙ্গিনী বলিয়া স্বীকার করেন কিন্তু তাহাদের সহিত পশুর অধম ব্যবহার করেন। স্বামীর গৃহে প্রায় সকলের পত্নী দাস্যবৃত্তি করে অর্থাৎ অতি প্রাতে কি শীতকালে কি বর্ষাতে স্থান মার্জন, ভোজনাদি পাত্র মার্জন, গৃহ লেপনাদি তাবৎ কর্ম করিয়া থাকে; এবং বৃহৎ পরিবারের সূপকারের কর্ম বিনা বেতনে দিবসে ও রাত্রিতে করে। ……ঐ রন্ধনে ও পরিবেষণে যদি কোন অংশে ত্রুটি হয় তবে তাহাদের স্বামী, শাশুড়ী, দেবর প্রভৃতি কি তিরস্কারই না করেন। এ সকলই স্ত্রীলোকেরা ধর্ম ভয়ে সহ্য করে, আর সকলের ভোজন হইলে ব্যঞ্জনাদি উদর পূরণের যোগ্য অথবা অযোগ্য যৎকিঞ্চিৎ অবশিষ্ট থাকে তাহা সন্তোষপূর্বক আহার করিয়া কাল যাপন করে। আর দরিদ্র ব্রাহ্মণ কায়স্থ বাড়ীর স্ত্রীলোকেরা গো-সেবাদি কর্ম করে, পাকাদির নিমিত্ত গোময়ের ঘসি স্বহস্তে দেয়, বৈকালে পুষ্করিণী অথবা নদী হইতে জল আনয়ন করে, রাত্রিতে শয্যাদি করা যাহা ভৃত্যের কর্ম তাহাও করে, মধ্যে মধ্যে কিঞ্চিৎ ত্রুটি হইলে তিরস্কার পায়। যদি দৈবাৎ ঐ স্বামী ধনী হয় তবে ঐ স্ত্রীর সর্বপ্রকার জ্ঞাতসারে এবং দৃষ্টিগোচরে প্রায়ই ব্যাভিচার দোষে মগ্ন হয় এবং মাসমধ্যে এক দিবসও স্বামী-স্ত্রীর আলাপ হয় না।

"যাহার স্বামী দুই তিন স্ত্রীকে লইয়া গার্হস্থ্য করে তাহারা দিবা রাত্রি মনস্তাপ ও কলহের ভাজন হয়। কখনও স্বামী এক স্ত্রীর পক্ষ হইয়া অন্য স্ত্রীকে সর্বদা তাড়ন করে, আবার কেহ সামান্য ত্রুটি পাইলে বা বিনা কারণে সন্দেহবশতঃ স্ত্রীকে চোরের তাড়না করে (অর্থাৎ চোরের ন্যায় প্রহার করে)। অনেক স্ত্রীই ধর্ম ভয়ে এসকলই সহ্য করে, কিন্তু যদি কেহ এইরূপ যন্ত্রণা সহ্য করিতে না পারিয়া পৃথক থাকিবার নিমিত্ত পতির গৃহ ত্যাগ করে, তবে রাজদ্বারে পুরুষের প্রভাব থাকায় পুনরায় পতির হস্তে আসিতে হয়, এবং পতিও পূর্বজাতক্রোধের নিমিত্ত নানা ছলে স্ত্রীকে ক্লেশ দেয়, কখনও বা ছলে প্রাণ বধ করে।"[৬৬]

রামমোহনের এই বর্ণনার প্রায় শতবর্ষ পরে আমার বাল্যকালের অভিজ্ঞতা হইতে বলিতে পারি যে তাঁহার উক্তি অতিরঞ্জিত বলিয়া মনে করিবার কোন সঙ্গত কারণ নাই। উপসংহারে রামমোহন গোঁড়া হিন্দু নেতাদের লক্ষ্য করিয়া লিখিয়াছেন—"এই সকল বর্ণনা প্রত্যক্ষসিদ্ধ সুতরাং অপলাপ করিতে পারিবেন না, দুঃখ এই, যে পর্যন্ত অধীন ও নানা দুঃখে দুঃখিনী স্ত্রীলোকদিগকে দেখিয়াও আপনাদের কিঞ্চিৎ দয়া উপস্থিত হয় না যাহাতে বন্ধনপূর্বক দাহ করা (অর্থাৎ সহমরণ) হইতে রক্ষা পায়।"

সমাজে স্ত্রীর প্রতি স্বামীর দুর্ব্যবহার একটি সুপরিচিত ব্যাপার ছিল। 'সম্বাদ ভাস্কর' পত্রিকায় ১৮৫৬ সনের ২০শে মার্চ তারিখের নিম্নলিখিত সম্পাদকীয় মন্তব্য হইতে এ বিষয়ে তৎকালীন জনমত জানা যায়।

"কোন সম্ভ্রান্ত হিন্দু স্বীয় রমণীর প্রতি নিষ্ঠুর ব্যবহার করিলে ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব ঐ স্ত্রীর আবেদন মতে অত্যাচারের প্রমাণ লইয়া দুর্জন স্বামীহস্ত হইতে তাহাকে মুক্ত করিতে পারেন কি না? জেলা ২৪ পরগণার জজ ও ম্যাজিস্ট্রেট সাহেবদিগের মধ্যে এই বিষয়ের মতের অনৈক্য ঘটিয়াছিল, ম্যাজিস্ট্রেট কহিয়াছিলেন তিনি ঐ প্রকার রমণীকে স্বামী হস্ত হইতে মুক্তি দিতে পারেন।

সেসন জজ সাহেব কহেন ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেবের তদ্বিষয়ে হস্তক্ষেপ করণের কোন ক্ষমতা নাই। অবশেষে এই প্রশ্ন সদর দেওয়ানী আদালতে আইসে, সদরীয় জজেরা ম্যাজিষ্ট্রেটের মতেই মত দিয়াছেন।

"এইক্ষণে ম্যাজিষ্ট্রেট সাহেবেরা ঐ প্রকার রমণীগণকে দুর্বৃত্ত স্বামীদিগের হস্ত হইতে মুক্ত করিবার ক্ষমতা পাইলেন। ইহাতে হিন্দুদিগের মধ্যে মান্যলোকেরা অপমানিত হইবেন, কুলবালারা অনেকে স্বামীর অত্যাচার অসদ্ব্যবহার সহ্য করিতে না পারিয়া ম্যাজিষ্ট্রেটী আজ্ঞায় স্বতন্ত্র হইবেন, আমরা এ নূতন বিধি শ্রবণে দুঃখিত নহি, কেননা এদেশীয় অনেক লোকে স্ত্রীদিগকে দাসীজ্ঞানে তাহাদিগের প্রতি অত্যন্ত কুব্যবহার ও অত্যাচার করেন, এই বিধানে তাঁহারা নম্র হইবেন আর মহিলাদিগের উপর অকারণ কণ্ঠ গর্জ্জন করিতে পারিবেন না।"[৬৭]

এ দেশীয় স্ত্রীলোকের মানসিক অবনতি ও তাহার কুফল সম্বন্ধে 'সংবাদ প্রভাকরে' লিখিত হইয়াছে :

"দ্বেষ, হিংসা, কলহ, দ্বন্দ্ব, ক্রোধ, অহঙ্কার, বিচ্ছেদ, আলস্য, মূর্খতা এবং দুঃখ প্রভৃতির এদেশে আধিক্য শুদ্ধ স্ত্রীজাতির দোষেই কহিতে হইবেক, কারণ আমরা যাঁহারদিগের উদরে জন্মগ্রহণ করিয়াছি তাঁহারা অহরহ কেবল দ্বেষ হিংসায় প্রমত্তা। বালিকাদিগের কবে বিবাহ হইবেক তাহার নিশ্চয়তা নাই, বিবাহ হইলে তাহার একটি স্বতীন হইবে কি না তাহাও অনিশ্চিত, অথচ তিনি পঞ্চম বর্ষ বয়স্কা হইয়া এক ব্রতকরতঃ কল্পনাপূর্ব্বক অগ্রেই তাহার মাথা খাইয়া বসিতেছেন, যথা :

"হাতা হাতা হাতা, খা স্বতীনের মাতা"
"বেড়ী বেড়ী বেড়ী, স্বতীন বেটী চেড়ী"

ভগিনী ব্রত করিতেছেন, যথা :

"ভয়া গাছে ফলে আমার ভাই চিব্‌য়ে ফ্যালে,
আর লোকের ভাই কুড়্‌য়ে খায়।"

বিবেচনা করুন, যাঁহারা আমাদের প্রসব করেন ও লালন পালন করেন যখন তাঁহারাই এরূপ হইলেন তখন আমরা কত ভাল হইব ?"[৬৮]

উনিশ শতকে যে সমুদয় সমাজ-সংস্কার প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল তাহাদের কেন্দ্রস্থল ছিল শিক্ষা, সাধারণ জীবনযাত্রা ও সামাজিক পদমর্যাদা প্রভৃতি বিষয়ে স্ত্রীজাতির উন্নতি-সাধন এবং তাহাদের প্রতি প্রথাগতভাবে যে সমুদয় পীড়ন ও অত্যাচার সমাজে প্রচলিত ছিল তাহার দূরীকরণ। সুতরাং এই উন্নতির সম্বন্ধেই প্রথমে আলোচনা করিব।

এই উন্নতির মূলে ছিল নারীজাতির দুরবস্থা সম্বন্ধে জাতীয় চেতনার উদ্বোধন। সম্ভবতঃ ইংরেজী শিক্ষা ও তৎসহ পাশ্চাত্য জাতির প্রভাবেই এই চেতনার উন্মেষ ও বৃদ্ধি হয়। কারণ উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে এই চেতনার অর্থাৎ স্ত্রীজাতির দুর্দশায় সমাজে বেদনার অনুভূতির কোন লক্ষণ দেখিতে পাওয়া যায় না। মহারাজা রাজবল্লভ নিজের বিধবা কন্যার দুঃখে ব্যথিত হইয়া বিধবা বিবাহের পুনঃ প্রচলনের চেষ্টা করিয়াছিলেন—এইরূপ ব্যক্তিগত প্রয়াসের দৃষ্টান্ত হয়ত আরও দুই একটি আছে। কিন্তু সাধারণভাবে হিন্দু সমাজে বহু শতাব্দীব্যাপি স্ত্রীলোকের দুরবস্থায় ব্যথিত হইয়া, ইহার প্রতীকার চেষ্টা তো দূরের কথা ইহার জন্য দুঃখ প্রকাশের কোন পরিচয়ও উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে পাওয়া যায় না। অথচ উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশক হইতেই বাংলা ভাষার মাধ্যমে এই বেদনাবোধ পুনঃ পুনঃ প্রতিধ্বনিত হইয়াছে এবং সঙ্গে বঙ্গমহিলাদের দুঃখময় জীবনের একটি জীবন্ত চিত্রও ফুটিয়া উঠিয়াছে। পূর্বে উদ্ধৃত রামমোহনের উক্তির ন্যায় এবিষয়ে এইরূপ প্রত্যক্ষ ও স্পষ্ট প্রমাণ ইহার পূর্বে পাওয়া যায় না।

রামমোহন রায়ের এই লেখা প্রকাশিত হইবার দুই বৎসর পূর্বে ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় হিন্দু কলেজ স্থাপিত হয়। ইংরেজী শিক্ষায় শিক্ষিত ও পাশ্চাত্য ভাবধারায় অনুপ্রাণিত এই কলেজের ছাত্রেরা এবং অন্যান্য অনেকেও স্ত্রী-জাতির দুরবস্থা সম্বন্ধে সচেতন হন এবং তাহাদের উন্নতি

সাধনকল্পে অগ্রসর হন। পারিপার্শ্বিক প্রভাবে ও শিক্ষার ফলে স্ত্রীজাতির মনেও নিজেদের দুরবস্থা সম্বন্ধে তীব্র চেতনার সঞ্চার হয়। ১৮৩৫ খ্রীঃ ১৪ই মার্চ 'সমাচার দর্পণ' নামে প্রসিদ্ধ সংবাদ পত্রে প্রকাশিত 'কাচিৎ শান্তিপুর নিবাসিনী' স্বাক্ষরিত একখানি পত্রে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। এই পত্রের সারমর্ম নিম্নে দিতেছি।

"ইংরেজ রাজ্যের অনেক স্থলেই বিধবাদের পুনরায় বিবাহ হয়। কেবল বাঙ্গালীর মধ্যে কায়স্থ ও ব্রাহ্মণ কন্যা বিধবা হইলে পুনরায় বিবাহ হয় না এবং কুলীন ব্রাহ্মণের শুদ্ধ সম্মেলন না হইলে বিবাহ হয় না। যদি ঐ স্ত্রীলোকেরা উপপতি আশ্রয় করে তবে যে-কুলোদ্ভবা সে-কুল নষ্ট হয়। কিন্তু বিশিষ্ট কুলোদ্ভব মহাশয়েরা অনায়াসে বেশ্যালয়ে গমনপূর্বক উপস্ত্রী লইয়া সম্ভোগ করেন, তাহাতে কুল নষ্ট হয় না। বরং তাঁহারা মান্য হইয়া ধন্যবাদ পাইতেছেন। কেবল স্ত্রীলোকের নিমিত্ত সমন্বয়ের সৃষ্টি হইয়াছিল। বাঙ্গালা শাস্ত্রমতে এমত আছে যে অপ্রৌঢ়া বিধবা হইলে পুনরায় বিবাহ হইতে পারে। প্রাচীনকালে রাণীরা পতি অভাবে পুনঃ স্বয়ম্বরা হইয়াছেন এবং স্বামীসত্ত্বে অনায়াসে উপপতি লইয়া সম্ভোগ করিয়াছেন, তাহাতে ধর্ম বিরুদ্ধ হয় নাই। অদ্যাপিও তাঁহাদিগের নাম উচ্চারণে এবং স্মরণে পাপ ধ্বংস হয়। এইক্ষণে ঐ সকলে পুরুষদিগের ধর্মবিরুদ্ধ হয় না। কেবল স্ত্রীলোকের সুখ-সম্ভোগ নিষেধার্থে কি ধর্মশাস্ত্র ও পুরাণ-তন্ত্র সৃজন হইয়াছিল? আমাদের বেশভূষা উত্তম আহার্য দ্রব্য ও পতিসংসর্গবর্জিতা হইয়া অসহ্য বিরহ বেদনায় বাহ্যজ্ঞান রহিত হইয়া কি নিমিত্ত কাল যাপন করিতে হয়? আমাদিগের ধর্মশাস্ত্রে এই যাতনা নিবারণের উপায় আছে। অতএব নিবেদন এই যে ধাম্মিক রাজা ইংরেজ বাহাদুর অনুগ্রহ পূর্বক প্রাচীন শাস্ত্রানুসারে আইন করুন। কিম্বা বিশিষ্ট কুলোদ্ভব মহাশয়দিগের উপস্ত্রীর সহিত সম্ভোগ রহিত করুন।"[৬৯]

এই পত্র প্রকাশিত হইবার এক সপ্তাহ পরে উক্ত পত্রিকার পরবর্তী সংখ্যায় চুঁচুড়া নিবাসিনী স্ত্রীগণের একখানি পত্র প্রকাশিত হয়। ইহাতে তাঁহারা তাঁহাদিগের 'পিত্রাদি ও ভ্রাতৃবর্গের' উদ্দেশ্যে কয়েকটি প্রশ্ন ও আবেদন করিয়াছেন। তাহার সারমর্ম এই:

১। "সভ্যদেশীয় স্ত্রীগণের যেমন বিদ্যাধ্যয়ন হয় সেইরূপ আমাদিগের কেন হয় না?

২। অন্যদেশীয় লোকেরা যেমন স্বচ্ছন্দে সকল লোকের সঙ্গে আলাপাদি করে আমাদিগকে তদ্রূপ করিতে দেন না কেন?

৩। বলদ ও অচেতন দ্রব্যাদির ন্যায় আমাদিগকে কি নিমিত্ত পরহস্তে দান করেন? আমরা কি নিজেরা বিবেচনাপূর্বক স্বামী মনোনীত করিতে পারি না? আপনারা কুল, ধর্ম ও সম্ভ্রম বজায় রাখিবার জন্য যাহাদের সঙ্গে আমাদের কখন কিছু জানা শোনা নাই এবং বিদ্যা বা রূপ ধনাদি কিছুই নাই এমত পোড়াকপালিয়াদের সঙ্গে কেবল ছাইর কুলোর নিমিত্ত আমাদের বিবাহ দিতেছেন এবং ১০/১২ বৎসর বয়সে অজ্ঞানাবস্থায় আমাদিগকে দান করিতেছেন। সংসারের মধ্যে প্রবেশের এই কি উচিত সময়? ইহাতে কি কুফল হইতেছে তাহাও আপনারা বিলক্ষণ জ্ঞাত আছেন।

৪। আপনারা কেহ কেহ টাকা লইয়া আমাদিগকে বিবাহ দিতেছেন। তাহাতে যাঁহারা মূল্য অধিক ডাকেন তাঁহারাই আমাদের স্বামী হন এবং আমরা তাঁহাদের ক্রীত সম্পত্তির মধ্যে গণ্য হই।

৫। যাহাদের অনেক ভার্যা আছে তাঁহাদের সঙ্গে কেন আমাদের বিবাহ দিতেছেন? যাঁহার অনেক ভার্যা আছে তিনি প্রত্যেক ভার্যা লইয়া সাংসারিক যেমন রীতি ও কর্তব্য তাহা কিরূপে করিতে পারেন?

৬। ভার্যার মৃত্যুর পরে স্বামী পুনর্বিবাহ করিতে পারে। তবে কেন স্ত্রী স্বামীর মৃত্যুর পরে বিবাহ করিতে পারে না? পুরুষের যেমন বিবাহ করিতে অনুরাগ তেমন কি স্ত্রীর নাই? এই স্বাভাবিক বিরুদ্ধ নিয়মেতে কি দুষ্টতার দমন হয়?"[৭০]

এইরূপ আরও অনেক পত্র এবং তাহার উত্তর সমসাময়িক সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়। কেহ কেহ মনে করেন যে পূর্বউদ্ধৃত পত্র দুইখানি বাস্তবিক স্ত্রীলোকের লেখা নহে—কোন পুরুষ স্ত্রীলোকের নামে লিখিয়াছে। কিন্তু যাহারই লেখা হউক এই পত্রগুলি হইতে বেশ বোঝা যায় যে স্ত্রীজাতির দুরবস্থা সম্বন্ধে বাঙ্গালী হিন্দু সমাজে বেদনাবোধ জাগিয়া উঠিয়াছে এবং এই নবজাগ্রত চেতনা স্ত্রী পুরুষ উভয়ের মনেই সাড়া জাগাইয়াছে। এই সময় হইতে স্ত্রীজাতির সর্ববিধ উন্নতির জন্য যে আন্দোলনের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা উনবিংশ শতাব্দীতে বাড়িয়াই চলিয়াছে এবং ক্রমে ক্রমে সুফল প্রসব করিয়াছে। ইহার পূর্বে পাঁচ ছয় শত বৎসরের মধ্যে স্ত্রীজাতির দুরবস্থা সম্বন্ধে এরূপ বেদনাবোধ বা প্রতিকারের চেষ্টা হইয়াছে এরূপ কোন প্রমাণ নাই। যদিও প্রধানতঃ পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবেই ইহার সূত্রপাত হয়, তথাপি ইহাও স্মরণ রাখা উচিত যে এক শ্রেণীর শাস্ত্রজ্ঞ বাঙ্গালী পণ্ডিত কালধর্মের প্রভাবে সমাজ সংস্কার বিষয়ে অগ্রণী হইয়াছিলেন। ইঁহাদের সমবেত চেষ্টায় উনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে ধীরে ধীরে পরিবর্তন আরম্ভ হইয়া বিগত একশত বৎসরে স্ত্রীজাতি দ্রুতবেগে উন্নতির পথে অগ্রসর হইয়াছে। আধুনিক যুগে বাঙ্গালী তথা ভারতীয় নারীর যে মর্যাদা ও প্রতিষ্ঠা দেখিতে পাওয়া যায় তাহা সত্যই বিস্ময়কর ও অভাবনীয়। প্রধানতঃ স্ত্রীলোকের শিক্ষা বিস্তারই এইরূপ অসাধ্য সাধন করিয়াছে। বংশপরম্পরাগত শত শত কুসংস্কারের ফলে স্ত্রীজাতির লেখাপড়া প্রায় লোপ পাইয়াছিল। কিরূপে ইহা ধীরে ধীরে বহুলোকের চেষ্টার ফলে আবার প্রসার লাভ করিয়াছে প্রথমে তাহারই আলোচনা করিব।

পাদটীকা

৬৫। ঘোষ ২/৩৩৪-৩৫

৬৬। সহমরণ বিষয়ে প্রবর্তক নিবর্তকের দ্বিতীয় সম্বাদ।
ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—"রামমোহন রায়", পৃঃ ৭৪-৫

৬৭। ঘোষ ৩/৪৭১

৬৮। ঘোষ ১/৩০৬

৬৯। ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—সংবাদপত্রে সেকালের কথা, (সং, সে, ক) ২/১৮৬

৭০। ঐ, পৃঃ ১৮৭

পূর্ব পাকিস্তান আওয়ামী মুসলিম লীগের উত্থান

(পূর্ববাঙলার ভাষা আন্দোলন ও তৎকালীন রাজনীতি ঃ সপ্তম পরিচ্ছেদ)

বদরুদ্দীন উমর

১। বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলীম লীগ

১৯৩৬ সালের পূর্বে বাঙলাদেশে মুসলিম লীগের কোনো উল্লেখযোগ্য সংগঠন ছিলো না। কায়েদে আজম ইংলণ্ড থেকে ফেরার পর কলকাতায় আসেন এবং ভারতবর্ষের অন্যান্য প্রদেশের মতো বাঙলাদেশেও মুসলীম লীগ গঠনে সচেষ্ট হন। ১৯৩৬ সালে ইস্পাহানীর বাসভবনে কিছু সংখ্যক মুসলমান নেতাদের সঙ্গে আলাপ আলোচনার পর তিনি ঢাকার নবাব হাবিবুল্লাহকে সভাপতি করে একটি প্রাদেশিক কমিটি গঠন করেন। এই কমিটি অল্পকাল পরেই ১৯৩৭ সালের নির্বাচনের মুখে আবার মৌলানা আকরাম খানের সভাপতিত্বে নোতুনভাবে গঠিত হয়। সভাপতি আকরাম খান এবং সম্পাদক হোসেন শহীদ সুহরাওয়ার্দীর নেতৃত্বে এই প্রাদেশিক কমিটি ১৯৪৩-এর নভেম্বর পর্যন্ত বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগের কাজকর্ম পরিচালনা করে।

১৯৪০ সালে লাহোর প্রস্তাব গৃহীত হওয়ার পরবর্তী পর্যায়ে মুসলিম লীগ মহলে কিছু উৎসাহ উদ্দীপনার সঞ্চার হলেও সাংগঠনিক দিক থেকে প্রাদেশিক লীগ তখনও অত্যন্ত দুর্বল ছিলো। সে সময় শুধু বাঙলাদেশের জেলাসমূহে মুসলিম লীগের যে কোন কমিটি ছিলো না তা নয়, এমন কি কেন্দ্র কলকাতায় তাঁদের কোনো সুপরিচালিত অফিসঘর পর্যন্ত ছিলো না। সাংগঠনিক তহবিল বলতে কিছু না থাকার ফলে কোষাধ্যক্ষ হাসান ইস্পাহানী এবং তাঁর মতো দু-চারজন ধনী মুসলীম লীগ সমর্থকের সাহায্যের উপরই তাঁদেরকে নির্ভর করতে হতো। মোটামুটিভাবে বলা চলে যে ১৯৩৬ থেকে ১৯৪৩ পর্যন্ত মুসলিম লীগের সাধারণ জনপ্রিয়তা কিছুটা বৃদ্ধিলাভ করলেও প্রাদেশিক ও জেলা পর্যায়ে সংগঠন বলতে তার কিছুই ছিলো না।

মুসলিম লীগ শ্রেণীগতভাবে ছিলো একটি সামন্ত-বুর্জোয়া প্রতিষ্ঠান। কংগ্রেসের চরিত্রও তাই ছিলো। উনিশশো চল্লিশের দিকে সাম্রাজ্যবাদবিরোধী আন্দোলন জোরদার হওয়ার সাথে সাথে নিম্ন মধ্যবিত্ত প্রভাব অবশ্য অত্যন্ত দ্রুত মুসলিম লীগের মধ্যে অনুভূত হতে থাকে। এই সময় বামপন্থী শক্তিসমূহের নোতুন শক্তি বৃদ্ধির সাথে অন্য দিকে আবার সাম্প্রদায়িক প্রভাবও ক্রমশঃ বৃদ্ধি লাভ করে। সাম্রাজ্যবাদবিরোধী জাতীয় আন্দোলনের মধ্যে এই দুই স্রোতের ক্ষিপ্রতার মুখে বাঙলাদেশের মুসলমান মধ্যবিত্তের মধ্যে সূত্রপাত হয় সাংগঠনিক চেতনার। এই সন্ধিক্ষণেই ১৯৪৩ সালের ৬ই নভেম্বর প্রাদেশিক কাউন্সিলের সভায় আবুল হাশিম বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগের সম্পাদক নির্বাচিত হন।[১]

এই নির্বাচনের পর আবুল হাশিম বাঙলাদেশে মুসলিম লীগকে উপযুক্তভাবে সংগঠিত করার কাজে আত্মনিয়োগ করেন। বিস্তৃত সফরসূচী তৈরী করে তিনি প্রত্যেক জেলায় কর্মীদের সাথে ব্যক্তিগত যোগাযোগ স্থাপন করেন এবং মুসলমান যুবকেরা তাঁর এই সাংগঠনিক তৎপরতায় আকৃষ্ট হয়ে দলে দলে মুসলিম লীগের পতাকাতলে সমবেত হতে থাকে। ১৯৪৪-এর প্রথম দিকে তিনি নারায়ণগঞ্জে একটি ছাত্র সম্মেলনে সভাপতিত্ব করতে আসেন[২] এবং তারপর সেই বৎসরই তাঁর উদ্যোগে ৯ই এপ্রিল ঢাকার ১৫০ নম্বর মোগলটুলীতে প্রাদেশিক মুসলিম লীগের একটি শাখা অফিস স্থাপিত হয়।[৩] বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগ এবং পাকিস্তানোত্তর রাজনীতির ইতিহাসে এই শাখা অফিসের গুরুত্ব অসামান্য। ঢাকার এই অফিসকে কেন্দ্র করে ১৯৪৪-১৯৪৭-এ সমগ্র পূর্ব বাংলায় ব্যবস্থাপক সভার নির্বাচনসহ মুসলিম লীগ সংগঠনের অন্যান্য কাজ পরিচালনা করা হয় এবং পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার পরবর্তী কয়েক বৎসর এই অফিসকে অবলম্বন করেই এখানকার বিরোধী রাজনৈতিক শক্তি ক্রমশঃ সংগঠিত হয়।

মুসলিম লীগের সাংগঠনিক কাজকর্ম এবং সাধারণভাবে সাম্রাজ্যবাদবিরোধী আন্দোলনের

অগ্রগতির সাথে সাথে প্রাদেশিক এবং জেলা সংগঠনগুলিতে নোতুন মধ্যবিত্ত ও সামন্ত স্বার্থের একটা সংঘর্ষ ধীরে ধীরে দানা বাঁধতে থাকে। মুসলিম লীগের উচ্চ পর্যায়ের নেতৃত্বে অভিজাত জমিদার ও জোতদার প্রভাব বেশী থাকলেও মুসলমান মধ্যবিত্তের রাজনৈতিক উত্থানের ফলে সে প্রভাবের প্রতাপ ক্রমশঃ কমে আসে। পূর্ব বাঙলার মুসলিম লীগের মধ্যে ঢাকার নবাববাড়ি-কেন্দ্রিক সামন্ত-প্রভাব খর্ব করার ক্ষেত্রে ১৫০ নম্বর মোগলটুলির যুবকদের ভূমিকা তাই অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য। সমগ্র বাঙলাদেশে মুসলিম লীগ সংগঠনের চরিত্র কিভাবে পরিবর্তিত হলো তা বোঝার জন্যে এই যুবকদের রাজনৈতিক কর্মপদ্ধতি ও তৎপরতার পর্যালোচনা একান্ত অপরিহার্য।

সাম্রাজ্যবাদবিরোধী আন্দোলনে যে সমস্ত মুসলমান যুবকেরা রাজনীতিগতভাবে এগিয়ে আসেন তাঁরা ধীরে ধীরে প্রাদেশিক সম্পাদক আবুল হাশিমের নেতৃত্বে সংগঠিত হতে থাকেন। মুসলিম লীগের মধ্যে সামন্ত আভিজাত্যের প্রাধান্য খর্ব করার ক্ষেত্রে তাঁদের প্রথম বিজয় সূচিত হয় ঢাকা জেলা মুসলিম লীগের নির্বাচনে। এই নির্বাচনের মাধ্যমে খাজা নাজিমুদ্দীন, খাজা শাহাবুদ্দীন, সৈয়দ আবদুস সেলিম, সৈয়দ সাহেব আলম প্রভৃতি খাজা পরিবারের লোকজনদেরকে সম্পূর্ণভাবে পরাস্ত করে মানিকগঞ্জের আওলাদ হোসেনকে সভাপতি এবং মুন্সীগঞ্জের শামসুদ্দীন আহমদকে সম্পাদক করে একটি নোতুন জেলা কমিটি নির্বাচিত হয়।[৪] এর পর থেকে বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগ এবং সমগ্র বাঙলাদেশের লীগ সংগঠনে খাজা পরিবার-কেন্দ্রিক অভিজাত এবং অপেক্ষাকৃত রক্ষণশীল নেতৃত্বের পরিবর্তে এক নোতুন নেতৃত্ব ধীরে ধীরে প্রতিষ্ঠা লাভ করতে শুরু করে এবং এই অগ্রগতির সাথে সাথে প্রাদেশিক সম্পাদকআ বুল হাশিমের ব্যক্তিগত জনপ্রিয়তা এবং ক্ষমতাও প্রভূতভাবে বৃদ্ধি পায়।

প্রাদেশিক লীগের সম্পাদক হিসাবে আবুল হাশিম সর্বপ্রথম একটি খসড়া ম্যানিফেস্টো প্রচার করেন। ঢাকা থেকে জেলা সম্পাদক শামসুদ্দীন আহমদ কর্তৃক প্রকাশিত এই ম্যানিফেস্টোটির মুখবন্ধে বলা হয়ঃ

> বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগ মনে করে যে এই পূর্বাঞ্চলের জনসাধারণের জীবন ও অবস্থার সাথে সম্পর্কিত পাকিস্তানের রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক ও নৈতিক নীতি কি হবে সে কথা স্পষ্টভাবে নির্দেশ করার সময় এখন উপস্থিত হয়েছে। এ ধরনের একটা নক্‌সা যে শুধুমাত্র পূর্ব পাকিস্তানের মানুষকেই উদ্বুদ্ধ করতে সহায়ক হবে তাই নয়, এর দ্বারা মুসলিম জাতীয়তাবাদী আন্দোলন সম্পর্কে সংস্কারাচ্ছন্ন ও আশঙ্কান্বিত লক্ষ লক্ষ অমুসলমানদের অন্তরেও আস্থা উপলব্ধির সৃষ্টি হবে। দেশবাসীর সামনে এই ম্যানিফেস্টো পেশ করার সময় বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগ আশা করে যে এটিকে তাঁরা শুধু আগামী দিনের স্বাধীনতার সনদ হিসাবেই নয়, আজকের সংগ্রামের পথনির্দেশ হিসাবেও গ্রহণ করবেন।[৫]

উপরোক্ত ম্যানিফেস্টোটিতে সংবিধান সভা সম্পর্কে বলা হয়ঃ

> পূর্ব পাকিস্তানের সার্বভৌমত্ব জনগণের মধ্যে নিহিত থাকবে। সার্বজনীন ভোটাধিকারের ভিত্তিতে নির্বাচিত সংবিধান সভা একটি গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রের প্রতিষ্ঠা করবে।[৬]

বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগের এই দলিলটিতে যে কর্মসূচী প্রচারিত হয় তা খুবই উল্লেখযোগ্য। কারণ এগুলির মাধ্যমেই প্রতিষ্ঠানটির অভ্যন্তরে এক নোতুন আন্দোলনের সাথে কিছুটা পরিচিত হওয়া যায়। আলোচ্য কর্মসূচীর কয়েকটি ধারা নীচে উল্লিখিত হলোঃ

৩। আইনের ক্ষেত্রে সমতাঃ আইনের ক্ষেত্রে সমতা নীতি হিসাবে স্বীকৃত ও প্রযোজ্য হবে। ন্যায় বিচারকে করা হবে সহজ ও ত্বরান্বিত। রাষ্ট্রবিরোধী অপরাধমূলক আইন এবং বিনা বিচারে আটক রাখার প্রথা উচ্ছেদ করা হবে। সকল বিচারাধীন বন্দীকে হেবিয়াস কর্পাসের নিরাপত্তার আশ্রয় যুক্তভাবে দান করা হবে। বিচার বিভাগকে করা হবে শাসন বিভাগ থেকে বিযুক্ত।[৭]

৪। নাগরিক অধিকার ঃ বাক্ স্বাধীনতা এবং লেখা, আন্দোলন, মেলামেশা ও সংবাদপত্রের স্বাধীনতা নিশ্চিত ও কার্যক্ষেত্রে প্রযোজ্য হবে। একমাত্র জনসাধারণের সতর্ক দৃষ্টিই এই স্বাধীনতার অপব্যবহারের খবরদারী করবে।[৮]

৬। শ্রমের স্বাধীনতা ঃ সকল সমর্থ ব্যক্তিদের কাজ রাষ্ট্র নিশ্চিত করবে। শ্রেণী, বিশ্বাস ও সংস্কৃতি নির্বিশেষে সকল পুরুষ ও নারীকে সমান সুযোগ সুবিধা দান করা হবে। নারীদের বিশেষ অক্ষমতা ও প্রয়োজনসমূহের প্রতি দৃষ্টি রেখে তাদের জন্য বিশেষ ব্যবস্থা রাখা হবে। নিজ নিজ শ্রমের ফল ভোগ করার অধিকার প্রত্যেকেরই থাকবে।[৯]

৭। শিক্ষার অধিকার ঃ শিক্ষার দায়িত্ব রাষ্ট্রের হাতে ন্যস্ত থাকবে এবং তা প্রত্যেক পুরুষ ও নারীর জন্য হবে বাধ্যতামূলক, প্রাথমিক শিক্ষা অবৈতনিক ও বাধ্যতামূলক হবে, মাধ্যমিক শিক্ষার জন্য ব্যাপকভাবে উৎসাহ দেওয়া হবে। এবং উচ্চ শিক্ষাকে করা হবে সস্তা ও সহজলভ্য। মাতৃভাষার মাধ্যমে শিক্ষাদানের ব্যবস্থা হবে। দেশের কারিগরি ও শিল্পক্ষেত্রে পশ্চাৎপদত্বের পরিপ্রেক্ষিতে পেশাগত ও কারিগরি শিক্ষার উপর জোর দেওয়া হবে এবং উচ্চ গবেষণা ও তার বিভিন্ন প্রয়োগের ক্ষেত্রে সর্বপ্রকারের সুযোগ সুবিধা দান করা হবে।[১০]

৯। একচেটিয়া স্বার্থের উচ্ছেদ ঃ সকল খাজনাপ্রাপ্তিমূলক স্বার্থের উচ্ছেদ করা হবে। যানবাহনসহ সকল গুরুত্বপূর্ণ শিল্প অবিলম্বে জাতীয়করণ করা হবে। সকল একচেটিয়া স্বার্থ অবিলম্বে উচ্ছেদ করা হবে।[১১]

১০। শ্রমিকের অধিকার ঃ শ্রমিকদের নিম্নতম মজুরী ও মহার্ঘভাতা প্রচলিত অবস্থানুযায়ী নিশ্চিত করা হবে। ছুটি সংক্রান্ত আইনসহ আট ঘণ্টা দিন প্রবর্তন করা হবে। রাষ্ট্র সকলের জন্য বেকারত্ব বীমা ও বার্ধক্য ভাতা নিশ্চিত করা হবে এবং নারী শ্রমিকদের জন্য মাতৃকল্যাণ ও শিশুদের নার্সারীর ব্যবস্থা রাখবে। শ্রমিকদের সংঘবদ্ধ হওয়া, সভাসমিতি করা ও ট্রেড ইউনিয়ন সংক্রান্ত অন্যান্য সর্বপ্রকার কাজকর্ম এবং যৌথ দরকষাকষির জন্য ধর্মঘটের অধিকার থাকবে।[১২]

১১। কৃষকদের অধিকার ঃ কৃষকদের স্বার্থ রক্ষা ও সর্বপ্রকার খাজনার মধ্যে একটা সামঞ্জস্য বিধান করা হবে। সর্বপ্রকার অন্যায়মূলক কর উচ্ছেদ করা হবে। রাষ্ট্র সমবায় পদ্ধতিতে চাষ-আবাদ করবে এবং কৃষকেরা যাতে তাদের কৃষিজাত দ্রব্যসমূহের ন্যায্যমূল্য লাভ করতে পারে সেজন্য সমবায় বিক্রয় ব্যবস্থার প্রতি উৎসাহ দান করবে। রাষ্ট্র বিশাল আকারে সেচ পরিকল্পনা গ্রহণ করবে, যাতে করে দেশের কোনা অঞ্চলে কৃষকেরা চাষ-আবাদের উপযুক্ত সুযোগ সুবিধা থেকে বঞ্চিত না হয়।[১৩]

১২। কারিগরদের অধিকার ঃ রাষ্ট্র শিল্পায়নের কাজে আত্মনিয়োগ করবে, কিন্তু তা সত্ত্বেও গ্রাম্য কারিগরি শিল্পসমূহের প্রতিও উপযুক্ত দৃষ্টি দেওয়া হবে। কারণ তাদের উন্নতির দ্বারা সাধারণভাবে সমগ্র গ্রামের অধিকতর কল্যাণ সাধিত হবে। এজন্যই রাষ্ট্র বিভিন্ন গ্রাম্য কারিগরি শিল্পকে প্রত্যক্ষভাবে সাহায্য, প্রয়োজনমতো অতিরিক্ত অর্থ প্রদান, কাঁচা মাল সরবরাহ এবং উৎপন্ন দ্রব্যের বিক্রয় ব্যবস্থাকে সংগঠিত করবে।[১৪]

ম্যানিফেস্টোটির এ পর্যন্ত উদ্ধৃত অংশের থেকে একথাই মনে হবে যে সেটি একটি জাতীয়তাবাদী গণতান্ত্রিক সাধারণ কর্মসূচী। কিন্তু মুসলমান ও অমুসলমান সংখ্যালঘুদের অধিকার সম্পর্কে ম্যানিফেস্টোটিতে যা বলা হয়েছে তাতে মুসলমান ও অমুসলমান সংখ্যালঘুদের কতকগুলি নির্দিষ্ট ও গুরুত্বপূর্ণ গণতান্ত্রিক অধিকারের উল্লেখ থাকলেও মুসলমানদের জন্য ধর্মীয় সংখ্যা-লঘুদের অভিভাবকের ভূমিকা নির্দেশ করার ফলে তার সামগ্রিক গণতান্ত্রিক চরিত্র অনেকাংশে খর্ব হয়েছে। মুসলিম লীগের সাধারণ কাঠামোর কথা বিবেচনা করলে অবশ্য সহজেই বোঝা যাবে যে তার মধ্যে মুসলমানদের এই ভূমিকা নির্দেশ অস্বাভাবিক ছিলো না। পাকিস্তান

যে ইসলামী রাষ্ট্র হবে একথা কিন্তু ম্যানিফেস্টোটির কোনো স্থানেই উল্লেখ করা হয়নি। মুসলমানদের অধিকার সম্পর্কে ১৪ ধারায় শুধু বলা হয়েছে :

> মুসলমান সমাজে শরিয়তের আইনকানুন যাতে প্রযুক্ত ও পালিত হয় তার প্রতি দৃষ্টি রাখা হবে মুসলীম লীগের কর্তব্য। ইসলামের নৈতিক মূল্য পুনরুত্থিত ও ইসলামী নীতিসমূহ অনুসরণ করা হবে। ইতিহাস, লোকগীতি, শিল্প ও সঙ্গীতের মাধ্যমে পূর্ব পাকিস্তানে ইসলামী সংস্কৃতির যে বিকাশ শত শত বছর ধরে ঘটেছে তাকে পুনরুজ্জীবিত করার প্রচেষ্টাকে বিশেষভাবে উৎসাহ দান ও জনপ্রিয় করা হবে।[১৫]

বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলীম লীগের এক গুরুত্বপূর্ণ অংশের মধ্যে সাম্রাজ্যবাদবিরোধিতা ও ধর্মীয় আনুগত্যের যে আপাতঃ সমন্বয় সাধিত হয়েছিলো তারই পরিচয় পাওয়া যায় ম্যানিফেস্টোটির শেষ দুই অনুচ্ছেদে :

> ইসলাম তার অনুসরণকারীদের কাছে সাম্য ও স্বাধীনতার যে নীতি প্রচার করে তার দ্বারা উদ্বুদ্ধ হয়ে বঙ্গীয় প্রাদেশিক লীগ মানবতার মুক্তির জন্য চূড়ান্ত সংগ্রাম যাতে আর বিলম্বিত না হয় তার জন্য সাম্রাজ্যবাদবিরোধী সকল দল ও ব্যক্তিকে একত্রিত ও ঐক্যবদ্ধ হতে আহ্বান জানাচ্ছে।
>
> দেশবাসীর সামনে বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগ নিজের ভূমিকাকে স্পষ্টভাবে তুলে ধরতে গিয়ে আবুবকরের বিখ্যাত নীতি অনুসারেই চলার চেষ্টা করে : 'আমি যদি সঠিক হই, আমাকে অনুসরণ করো, আমি যদি ভুল করি, আমাকে সংশোধন কর।' এই নীতির উপর নির্ভর করেই বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগ সর্বস্তরের দেশবাসীর কাছে আবেদন জানাচ্ছে, যাতে তাঁরা এগিয়ে আসেন এবং সমবেত শক্তি দ্বারা এপ্রচেষ্টার কামিয়াবীর মাধ্যমে এই সোনার দেশ পূর্ব পাকিস্তানের লক্ষ লক্ষ অধিবাসীকে রক্ষা করেন।[১৬]

বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলীম লীগ কর্তৃক প্রকাশিত এই খসড়া ম্যানিফেস্টোটি সমগ্র প্রাদেশিক লীগের সমর্থন লাভ করেনি। এমন কি এই দলিল প্রচারের কোনো অধিকার আবুল হাশিমের নেই, কাজেই তা প্রচারের জন্য তাঁর বিরুদ্ধে শৃঙ্খলাগত ব্যবস্থা অবলম্বন করা হোক এই মর্মে শহীদ সুহরাওয়ার্দী পর্যন্ত প্রাদেশিক লীগ সভাপতি আকরাম খানকে একটি পত্র দেন। সেই পত্রটি আকরাম খান আবার আবুল হাশিমের অবগতির জন্যে তাঁর কাছে পাঠান।[১৭]

এ ছাড়া সামন্ত-প্রভাবাধীন দক্ষিণপন্থী মহলেও ব্যাপারটি নিয়ে আবুল হাশিম এবং তাঁদের 'বামপন্থী' উপদলের বিরুদ্ধে দারুণ এক বিরূপ প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি হয়। কিন্তু তা সত্ত্বেও একথা বলা চলে যে ১৯৪৩ সালের পর থেকে মুসলিম লীগের পতাকাতলে যে নোতুন যুব সম্প্রদায় ও সাম্রাজ্যবাদবিরোধী জনসাধারণ দলে দলে সমবেত হয়ে মুসলিম লীগকে তাঁদের সমর্থন দান করতে বদ্ধপরিকর হয়েছিলেন এই ম্যানিফেস্টোটিতে তাঁদের আশা আকাঙ্ক্ষাই বিশেষভাবে প্রতিফলিত ও প্রতিধ্বনিত হয়েছিলো। বস্তুতঃপক্ষে এই দলিলটিকে কেন্দ্র করেই আবুল হাশিমের নেতৃত্বে বাঙলাদেশের মুসলিম যুব সম্প্রদায় নিজেদেরকে আদর্শগত ও সংগঠনগতভাবে সুসংহত করেন।

এখানে লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, সুহরাওয়ার্দী, এবং বিশেষ করে আবুল হাশিমের নেতৃত্বে মুসলীম লীগের বামপন্থী শক্তি নাজিমুদ্দীন ও সাধারণভাবে খাজা-পরিবারের নেতৃত্বাধীন প্রতিক্রিয়াশীল রাজনীতিকে গুরুতরভাবে আঘাত করতে সক্ষম হলেও মুসলমান সম্প্রদায়ের মধ্যে সামন্ত স্বার্থের প্রতাপকে তারা উপযুক্তভাবে খর্ব ও পরাভূত করতে সক্ষম হয় নি। শুধু তাই নয়, উপরোক্ত ম্যানিফেস্টোটিতে উল্লিখিত কোনো কোনো কর্মসূচীকে নিজেদের মন্ত্রিত্ব থাকাকালে বাস্তবায়িত করার প্রচেষ্টাকে তারা সমস্ত শক্তি দিয়ে বাধা প্রদান করেছে। প্রাদেশিক মুসলিম লীগ পার্লামেন্টারী পার্টিতে তেভাগা বিলের পরিণাম এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

শহীদ সুহরাওয়ার্দী এবং আবুল হাশিম তো বটেই এমন কি ফজলুর রহমান প্রভৃতি দক্ষিণপন্থী নাজিমুদ্দীন উপদলভুক্ত বিশিষ্ট কয়েকজন নেতারও জমি অথবা জমিদারীতে বিশেষ কোনো

ব্যক্তিগত স্বার্থ ছিলো না। কাজেই সাধারণ নির্বাচনের পর ১৯৪৭ সালে সুহরাওয়ার্দী মন্ত্রিসভার পক্ষ থেকে রাজস্ব সচিব ফজলুর রহমান চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে শোষিত বাঙালী-কৃষকদেরকে কিছুটা রেহাই দেওয়ার জন্যে তেভাগা বিল প্রণয়ন করেন এবং তা প্রাদেশিক মুসলিম লীগ পার্লামেন্টারী পার্টিতে যথারীতি পেশ করা হয়। কিন্তু মন্ত্রিসভার এই উদ্যোগ সত্ত্বেও উত্তর বাঙলার কিছু সংখ্যক শক্তিশালী জোতদারদের নেতৃত্বে পার্লামেন্টারী পার্টির মধ্যে সামন্তশক্তি এমন চাপ সৃষ্টি করে যে আত্মরক্ষার্থে মুসলিম লীগ মন্ত্রিত্ব সেই বিল প্রত্যাহার করে নিতে বাধ্য হয়।

কিন্তু মুসলিম লীগের শ্রেণীগত পরিচয় যে এই প্রথম উদ্‌ঘাটিত হলো তাই নয়। এর পূর্বেও প্রতিষ্ঠানগতভাবে মুসলিম লীগের সামগ্রিক শ্রেণী চরিত্রের পরিচয় পাওয়া যায় তখনই যখন আলোচ্য ম্যানিফেস্টোটির বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়াশীল লীগ মহলে বিরূপ প্রতিক্রিয়ার ফলে সেটিকে ওয়াকিং কমিটিতে তো বটেই এমনকি প্রাদেশিক কাউন্সিলেও আলোচনার জন্যে পেশ করা সম্ভব হয় না। তথাকথিত বামপন্থী উপদলের অন্যতম প্রধান নেতা হওয়া সত্ত্বেও আবুল হাশিমের সাথে ব্যক্তিগত দ্বন্দ্ব এবং ম্যানিফেস্টোটির নীতিসমূহের প্রতি পূর্ণ আস্থার অভাবে সুহরাওয়ার্দীও সেটি প্রাদেশিক কাউন্সিলে উত্থাপনের ব্যাপারে বিরোধিতা করেন।[১৮] এর ফলে সাধারণভাবে যুব সম্প্রদায়ের মধ্যে এই কর্মসূচীর পেছনে বিরাট সমর্থন থাকলেও প্রাদেশিক কাউন্সিলে তাকে পাশ করিয়ে নেওয়ার মতো প্রয়োজনীয় সংখ্যাগরিষ্ঠতা 'বামপন্থী'দের ছিলো না।

শুধু তাই নয়। তেভাগা আন্দোলনকে দমনের উদ্দেশ্যে মুসলিম লীগ সরকার কৃষকদেরকে জেলে পুরে, তাদেরকে উত্তর বাঙলার বিভিন্ন জায়গায় গুলি করে হত্যা করে যে নির্মম নির্যাতন তাদের উপর চালিয়েছিলো সেটা একমাত্র তাদের শ্রেণী শত্রুদের দ্বারাই সম্ভব।

মুসলিম লীগকে সংগঠিত করার ক্ষেত্রে মুসলমান যুব সম্প্রদায়ের উদ্দীপনা এবং অসংখ্য কর্মীর অক্লান্ত পরিশ্রম সত্ত্বেও এই সাম্প্রদায়িক প্রতিষ্ঠানটির শ্রেণীগত চরিত্র সাধারণ কর্মীদের কাছে ধীরে ধীরে উদ্‌ঘাটিত হতে শুরু করে। তেভাগা বিলের ক্ষেত্রে আবুল হাশিমের মধ্যেও উৎসাহের যে অভাব দেখা যায় তাকে শুধু নিশ্চিত পরাজয়ের মুখে অনিবার্য নিষ্ক্রিয়তা বলে অভিহিত করা চলে না। এখানেও শ্রেণী চরিত্রের প্রশ্নই সত্য অর্থে প্রাসঙ্গিক। ম্যানিফেস্টোর মধ্যে কৃষকদের অধিকারের উল্লেখ এবং তেভাগা আন্দোলনের মুখে তেভাগা বিল প্রণয়নে তাঁর উৎসাহ থাকলেও সেই বিলকে মুসলিম লীগ পার্লামেণ্টারী পার্টিতে পাশ করিয়ে নেওয়ার জন্যে যে পরিশ্রম ও সাংগঠনিক তৎপরতার প্রয়োজন ছিলো আবুল হাশিম তার জন্যে কোনো উৎসাহ অথবা তাগিদ অনুভব করেননি। তেভাগা বিলের পরিণতি নিশ্চিত জেনেও 'তেভাগার রাজনীতি'র স্বপক্ষে মুসলিম লীগের 'বামপন্থী' মহলে এবং সামগ্রিকভাবে দেশে একটা আন্দোলন গঠনের চিন্তাও তাঁর মধ্যে আসে নি।

বস্তুতঃপক্ষে ১৯৪৩ সালের নভেম্বরের পর থেকে ১৯৪৭ সালে তেভাগা বিল প্রত্যাখ্যাত হওয়া পর্যন্ত এই পর্যায়টিই গণপ্রতিষ্ঠান হিসাবে বঙ্গীয় প্রাদেশিক মুসলিম লীগের সব চেয়ে গৌরবময় অধ্যায়। এর পর সূত্রপাত হয় সামগ্রিকভাবে মুসলিম লীগ নেতৃত্বের প্রতি সত্যিকার বামপন্থী অনাস্থার। মুসলিম লীগের মধ্যে আবুল হাশিমের সাংগঠনিক এবং আদর্শগত নেতৃত্বের সর্বোচ্চ বিকাশ এই পর্যায়েই ঘটে। এর পর থেকে তাঁর চিন্তার মধ্যে রক্ষণশীল প্রভাব ধীরে ধীরে মাথা চাড়া দেয় এবং অগাস্ট ১৯৪৭-এর পর তাঁর রাজনৈতিক চিন্তা এমন এক পথ ধরে অগ্রসর হতে থাকে যার ফলে ১৯৬৫ সালের দিকে সাধারণ মানুষের কাছে তাঁর তুলনায় শহীদ সুহরাওয়ার্দী তো বটেই, এমন কি খাজা নাজিমুদ্দিনকেও মনে হয় বামপন্থী!

আবুল হাশিমের নেতৃত্বে মুসলিম লীগের মধ্যে গণতান্ত্রিক চেতনাসম্পন্ন যুব সম্প্রদায় যেভাবে একত্রিত হয়েছিল সেটা একদিক দিয়ে স্বাভাবিক হলেও প্রগতিশীল রাজনীতিক্ষেত্রে তা অনেক বিভ্রান্তিও সৃষ্টি করেছিলো। মুসলমান যুবকদেরকে সত্যিকার প্রগতিশীল রাজনৈতিক চেতনায়

উদ্বুদ্ধ করে ১৯৪৭-এর পর তাদেরকে নোতুন নেতৃত্বদানের যে সম্ভাবনা ছিলো ধর্মীয় রাজনৈতিক চিন্তার ফলে তাঁর পক্ষে সেটা আর সম্ভব হয়ে ওঠে নি।

এর ফলে যারা ইতিমধ্যে মুসলিম লীগের মধ্যে এসেছিলেন তাঁদের বিপুল অধিকাংশই পরবর্তীকালে রাজনীতির প্রগতিশীল ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তিসমূহকেই জোরদার করেন। কাজেই আবুল হাশিমের প্রাথমিক রাজনৈতিক চিন্তা এবং সাংগঠনিক শক্তির মধ্যে যে সম্ভাবনা ছিলো তা গণতান্ত্রিক চেতনাসম্পন্ন যুবকদেরকে মুসলিম লীগের অন্তর্গত চরম রক্ষণশীলদের দুর্গকে অনেকাংশে ধ্বংস করতে সমর্থ হলেও মুসলিম যুব সম্প্রদায়কে সত্যিকার বামপন্থী প্রগতিশীল রাজনীতিতে উদ্বুদ্ধ করতে সমর্থ হয়নি। উপরন্তু তাদের অনেককেই সেই পথ থেকে বিচ্যুত করে মুসলিম লীগের পতাকাতলে সমবেত করে পরিশেষে তাদেরকে করেছিলো হতাশাচ্ছন্ন ও বিভ্রান্ত।

কিন্তু মুসলমান যুব সম্প্রদায়ের এই রাজনৈতিক পরিক্রমাকে আবার কোনোক্রমেই অস্বাভাবিক বলা চলে না। ব্যাপকভাবে গণতান্ত্রিক ও বামপন্থী আন্দোলনে অংশ গ্রহণের প্রাথমিক পর্যায় হিসাবে তৎকালীন অবস্থায় সাধারণভাবে তাদের এই ভূমিকা শুধু স্বাভাবিক নয়, প্রয়োজনীয়ও ছিলো। এর ফলে দেখা যায় যে অল্পসংখ্যক হলেও পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার ঠিক পরবর্তী সময়ে মুসলিম লীগের এই 'বামপন্থী' উপদলভুক্ত যুবকরাই পূর্ব বাঙলায় বিরোধীশক্তিকে সংহত ও সাংগঠনিক রূপ দান করেন। এবং অতি অল্প সংখ্যক হলেও তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ সত্যিকার বামপন্থী রাজনীতি গঠনকার্যে সচেষ্ট হন।

নোট :

1. Proceedings of the Annual Meeting of Bengal Provincial Muslim League, 1943.
2. Annual Report of the Bengal Provincial Muslim League, Branch Office, Dacca, 1944, by Shamsul Huq, Worker-in-charge. P. 1
৩. ঐ। P. 1-2
৪. আবুল হাশিম, শামসুদ্দিন আহমদ, কমরুদ্দিন আহমদ।
৫. Draft Manifesto of the Bengal Provincial Muslim League by Abul Hashim, Secretary, Bengal Provincial Muslim League. Published by Shamsuddin Ahmad, Purba Pakistan Publishing House 150, Mogaltuli. P. 4. ৬. ঐ। P. 5. ৭. ঐ। ৮. ঐ। ৯. ঐ। P. 5-6 ১০. ঐ। P. 6 ১১. ঐ। ১২. ঐ। P. 6-7 ১৩. ঐ। P. 7 ১৪. ঐ। ১৫. ঐ। P. 8 ১৬. ঐ। P. 12 ১৭. আবুল হাশিম। ১৮. আবুল হাশিম, কমরুদ্দীন আহমদ।

রাজনীতি

আত্মনিবেদন

(তরুণের স্বপ্ন ঃ সুভাষচন্দ্র বসু)

১৯২১ সালে অসহযোগ আন্দোলনের কালে শ্রীসুভাষচন্দ্র বসু বিলাতে অধ্যয়ন করিতেছিলেন। সে সময় তিনি জাতীয় কংগ্রেসে যোগদান করিয়া দেশসেবা করিবার সুযোগ লাভের জন্য দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশের নিকট যে পত্র প্রেরণ করিয়াছিলেন, সেই পত্র দুইখানি নিম্নে দেওয়া গেল।]

The Union Society, Cambridge
১৬ই ফেব্রুয়ারী, ১৯২১

প্রণাম পুরঃসর নিবেদন,

আপনি আমাকে বোধ হয় চিনেন না—কিন্তু আমার পরিচয় দিলে বোধ হয় চিনিতে পারিবেন। আপনাকে আমি খুব প্রয়োজনীয় কোন বিষয়ে এই পত্র লিখিতেছি—কিন্তু কাজের কথা আরম্ভ করিবার পূর্বে আমাকে নিজের sincerity আগে প্রমাণ করিতে হইবে। সেইজন্য প্রথমে নিজের পরিচয় দিতেছি।

আমার পিতা শ্রীজানকীনাথ বসু কটকে ওকালতি করেন এবং কয়েক বৎসর পূর্বে সেখানকার গবর্নমেণ্ট প্লিডার ছিলেন। আমার একজন দাদা শ্রীশরৎচন্দ্র বসু কলিকাতা হাইকোর্টের barrister। আপনি আমার পিতাকে চিনিলেও চিনিতে পারেন এবং আমার দাদাকে নিশ্চয়ই চেনেন।

পাঁচ বৎসর পূর্বে আমি কলিকাতায় প্রেসিডেন্সী কলেজে পড়িতাম। ১৯১৬ সালের গোলমালের সময়ে আমি বিশ্ববিদ্যালয় থেকে expelled হই। দুই বৎসর নষ্ট হইবার পর আমি কলেজে পড়িবার অনুমতি পাই। তারপর ১৯১৯ সালে আমি বি-এ পাশ করি এবং Honours-এর প্রথম শ্রেণীতে স্থান পাই।

১৯১৯ সালের অক্টোবর মাসে এখানে আসিয়াছি। ১৯২০ সালের আগস্ট মাসে আমি Civil Service পরীক্ষা পাশ করি এবং চতুর্থ স্থান অধিকার করি। এই বৎসর জুন মাসে আমি Moral Science Tripos পরীক্ষা দিব। সেই মাসে আমি এখানকার B. A. Degree পাইব।

এখন কাজের কথা বলি। সরকারী চাকুরি করিবার আমার মোটেই ইচ্ছা নাই। আমি বাড়ীতে লিখিয়াছি বাবাকে এবং দাদাকে যে, আমি চাকুরি ছাড়িয়া দিতে চাই। আমি এখনও উত্তর পাই নাই। তাঁদের অনুমতি পাইতে হইলে, আমাকে দেখাইতে হইবে আমি চাকুরি ছাড়িবার পর কি tangible কাজ করিতে চাই। আমি অবশ্য জানি যে, চাকুরি ছাড়িয়া আমি যদি কোমর বাঁধিয়া দেশের কাজে অবতীর্ণ হই তাহা হইলে করিবার আমার অনেক আছে—যথা, জাতীয় কলেজে শিক্ষকতা, পুস্তক ও খবর কাগজ প্রণয়ন ও প্রকাশ, গ্রাম্য সমিতি স্থাপন, জনসাধারণের মধ্যে শিক্ষা বিস্তার, ইত্যাদি। কিন্তু আমি যদি এখন বাড়ীতে দেখাইতে পারি আমি কি tangible কাজ করিতে ইচ্ছা করি—তাহা হইলে বোধহয় চাকুরি ছাড়া সম্বন্ধে অনুমতি সহজে পাইব। আমি যদি তাঁহাদের অনুমতি লইয়া চাকুরি ছাড়িতে পারি তাহা হইলে বিনা অনুমতিতে কোন কাজ করিবার আবশ্যকতা নাই।

দেশের অবস্থা সম্বন্ধে আপনি সবচেয়ে ভাল জানেন। শুনিলাম আপনারা কলিকাতায় এবং ঢাকায় জাতীয় কলেজ প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন এবং ইংরাজী ও বাংলায় "স্বরাজ" পত্রিকা বাহির করিতে চান। আমি আরও শুনিলাম বাঙলাদেশের নানা স্থানে গ্রাম্য সমিতি প্রভৃতিও স্থাপন করা হইয়াছে।

আমি জানিতে ইচ্ছা করি আপনারা আমাকে এই স্বদেশ সেবার যজ্ঞে কি কাজ দিতে পারেন। আমার বিদ্যাবুদ্ধি কিছুই নাই—কিন্তু আমার বিশ্বাস যে, যৌবনোচিত উৎসাহ আমার আছে। আমি অবিবাহিত।

লেখাপড়ার মধ্যে আমি Philosophy-টা একটু পড়েছি, কারণ কলিকাতায় আমার ঐ বিষয়ে Honours ছিল এবং এখানেও আমি ঐ বিষয়ে Tripos পড়িতেছি। Civil Service পরীক্ষার

কৃপায় সর্বাঙ্গীণ শিক্ষা খানিকটা হইয়াছে—যেমন Economics, Political Science, English and European History, English Law, Sanskrit, Geography ইত্যাদি।

আমি বিশ্বাস করি যে, আমি যদি নিজে এই কাজে নামিতে পারি তাহা হইলে আমি এখানকার ২/১ জন বাঙালী বন্ধুকে এই কাজে টানিতে পারিব। কিন্তু আমি নিজে যতক্ষণ এই কাজে না নামিতেছি, ততক্ষণ কাহাকেও টানিতে পারিতেছি না।

এখন আমাদের দেশে কোন্ কোন্ বিষয়ে কাজ করিবার সুবিধা আছে তাহা এখান থেকে বুঝিতে পারিতেছি না। তবে আমার মনে হইতেছে যে দেশে ফিরিলে আমি কলেজে অধ্যাপনা এবং পত্রিকার লেখা—এই দুই কাজে হাত দিতে পারিব। আমার ইচ্ছা clear-cut plans লইয়া চাকুরি ছাড়িতে। তাহা করিতে পারিলে, চাকুরি ছাড়ার পর আমাকে চিন্তায় সময় ব্যয় করিতে হইবে না এবং আমি চাকুরি ছাড়ার সঙ্গে সঙ্গে কর্মক্ষেত্রে নামিতে পারিব।

আপনি আজ বাঙলাদেশে স্বদেশ সেবাযজ্ঞে প্রধান ঋত্বিক্—তাই আপনার নিকট এই পত্র লিখিতেছি। আপনারা ভারতবর্ষে যে আন্দোলনের বন্যা তুলিয়াছেন তার তরঙ্গ চিঠি ও খবরের কাগজের ভিতর দিয়া এখানে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। এখানেও তাই মাতৃভূমির আহ্বান শুনা গিয়াছে। Oxford থেকে একজন মাদ্রাজী তাঁর লেখাপড়া আপাততঃ স্থগিত রাখিয়া দেশে ফিরিয়া যাইতেছেন—সেখানে গিয়া কাজ আরম্ভ করিবার জন্য। Cambridge-এ এ-পর্যন্ত কাজ কিছুই হয় নাই, যদিও "অসহযোগিতা" সম্বন্ধে আলোচনা খুব বেশী রকম চলিতেছে। আমার বিশ্বাস, যদি কেহ পথ দেখাইতে পারে তাহা হইলে সেই পথ অনুসরণ করিবার লোক এখানে আছে।

আপনি বাঙলাদেশে আমাদের সেবাযজ্ঞের প্রধান ঋত্বিক্—তাই আপনার নিকট আমি আজ উপস্থিত হইয়াছি—আমার যৎসামান্য বিদ্যা, বুদ্ধি, শক্তি ও উৎসাহ লইয়া। মাতৃভূমির চরণে উৎসর্গ করিবার আমার বিশেষ কিছুই নাই— আছে শুধু নিজের মন এবং নিজের এই তুচ্ছ শরীর।

আপনাকে এই পত্র লেখার উদ্দেশ্য— শুধু আপনাকে জিজ্ঞাসা করা আপনি আমাকে এই বিপুল সেবাযজ্ঞে কি কাজ দিতে পারেন। আমি তাহা জানিতে পারিলে বাড়িতে বাবাকে ও দাদাকে সেইরূপে লিখিতে পারিব এবং নিজের মনকেও সেইভাবে প্রস্তুত করিতে পারিব।

আমি এখন একরকম সরকারী চাকর। কারণ আমি I.C.S. Probationer; আপনাকে চিঠি লিখিতে সাহস করিলাম না পাছে চিঠি censored হয়। আমার অনেক বিশ্বাসী বন্ধু শ্রীপ্রমথ নাথ সরকারকে আমি এই চিঠি পাঠাইতেছি— তিনি আপনার হাতে এই চিঠি দিয়া আসিবেন। আমি যখনই আপনাকে পত্র দিব—তখন এইভাবেই দিব। আপনি অবশ্য আমাকে চিঠি লিখিতে পারেন কারণ এখানে চিঠি censored হইবার ভয় নাই।

আমার এখানকার মতলব সম্বন্ধে আমি কাহাকেও জানাই নাই— শুধু বাড়ীতে বাবাকে এবং দাদাকে লিখিয়াছি। আমি এখন সরকারী চাকর— সুতরাং আশা করি যে, আমি যে-পর্যন্ত চাকুরি না ছাড়িতেছি সে-পর্যন্ত আপনি কাহাকেও এ-বিষয়ে কিছু বলিবেন না।

আমার আর কিছু বলিবার নাই। আমি আজ প্রস্তুত—আপনি শুধু কর্মের আদেশ দিন।

আমার নিজের মনে হয় যে, আপনি যদি "স্বরাজ" পত্রিকা ইংরাজিতে আরম্ভ করেন তাহা হইলে আমি সেই পত্রিকার sub-editorial staff-এ কাজ করিতে পারি। তা ছাড়া "জাতীয় কলেজের" নিম্নশ্রেণীতে অধ্যাপনা করিতে পারি।

কংগ্রেসের বিষয়ে আমার মনে অনেক প্রস্তাব আছে। আমার মনে হয় যে, কংগ্রেসের একটা স্থায়ী আড্ডা চাই। তার জন্য একটা বাড়ী করা চাই। সেখানে একদল research student থাকিবেন—যাঁহারা আমাদের দেশের ভিন্ন ভিন্ন সমস্যা লইয়া গবেষণা করিবেন। আমি যতদূর জানি Indian Currency and Exchange সম্বন্ধে আমাদের কংগ্রেসের কোনও definite policy নাই। তারপর Native States-দের প্রতি কংগ্রেসের কিরূপ attitude হওয়া উচিত তাহা বোধ হয় স্থির করা হয় নাই। Franchise (for men and women) সম্বন্ধে কংগ্রেসের কিরকম

274

মত তাহাও বোধ হয় জানা নাই। তারপর depressed classes-দের লইয়া আমাদের কি করা উচিত তাহাও বোধ হয় কংগ্রেস ঠিক করে নাই। এই বিষয়ে (অর্থাৎ depressed classes সম্বন্ধে) কোন কাজ না করার দরুন মাদ্রাজে আজ সব non-Brahminরা pro-Government এবং anti-Nationalist হইয়াছে।

আমার নিজের মনে হয় যে Congress-এর একটা permanent staff রাখা দরকার। ইহারা এক একটা সমস্যা (problem) লইয়া গবেষণা করিবে। প্রত্যেকে নিজ নিজ বিষয়ে up-to-date facts and figures সংগ্রহ করিবে। এই সব facts and figures সংগৃহীত হইলে Congress Committee প্রত্যেক বিষয়ে (problem এ) একটা policy formulate করিবে। আজ অনেক জাতীয় problem সম্বন্ধে কংগ্রেসের কোন definite policy নাই। আমার সেই জন্য মনে হয় যে, কংগ্রেসের একটা স্থায়ী বাড়ী চাই এবং স্থায়ী staff of research students চাই।

তাছাড়া Congress-এর একটা Intelligence Department খোলা দরকার। Intelligence Department-এ দেশের সম্বন্ধে up-to-date খবর (facts & figures) যাহাতে পাওয়া যায়, সেইরূপ ব্যবস্থা করিতে হইবে। Propaganda Department থেকে প্রত্যেক প্রাদেশিক ভাষায় ছোট ছোট পুস্তক প্রকাশিত হইবে এবং জনসাধারণের মধ্যে বিনামূল্যে বিতরণ করা হইবে। এতদ্ব্যতীত জাতীয় জীবনের এক একটা সমস্যা লইয়া Propaganda Department থেকে এক একটি বই প্রকাশিত হইবে। সেই পুস্তকে কংগ্রেসের policy বুঝান হইবে এবং কি কি কারণের নিমিত্ত কংগ্রেসের এইরূপ policy হইয়াছে তাহাও লেখা থাকিবে। আমি অনেক লিখিয়া ফেলিলাম। আপনার কাছে এসব কথা পুরাতন। আমার কাছে খুব নূতন বলিয়া মনে হইতেছে বলিয়া আমি না লিখিয়া থাকিতে পারিলাম না। আমার মনে হইতেছে যে কংগ্রেস সংক্রান্ত বিপুল কাজ আমাদের সম্মুখে পড়িয়া আছে। আপনারা ইচ্ছা করিলে আমি এ বিষয়েও কিছু বোধ হয় করিতে পারিব।

আপনার মতের জন্য আমি অপেক্ষা করিতেছি। আপনি কি কি কাজে আমাকে নিযুক্ত করিতে পারিবেন, তাহা জানিবার জন্য আমি ব্যগ্র আছি।

যদি আপনাদের অভিপ্রায় থাকে কাহাকেও বিলাতে পাঠাইতে Journalism শিখিতে তাহা হইলে আমি সে কাজের ভার লইতে পারি। আমাকে যদি সে ভার দেন তাহা হইলে passage এবং outfit-এর খরচ বাঁচিয়া যাইবে: অবশ্য এ কাজের ভার লইবার পূর্বে আমি চাকুরি ত্যাগ করিব, অবশ্য আমার থাকা ও খাওয়ার খরচ দিবেন—কারণ চাকুরি ছাড়ার পর বাড়ী থেকে টাকা লওয়া বোধ হয় যুক্তিসঙ্গত হইবে না।

আমার নিজের ইচ্ছা যে, যদি চাকুরি ছাড়ি তাহা হইলে জুন মাসেই রওনা হইব। তবে প্রয়োজন হইলে আমি নিজের ইচ্ছা পরিত্যাগ করিতে প্রস্তুত আছি।

আমার বহুভাষিতা ক্ষমা করিবেন। আশাকরি যথাশীঘ্র উত্তর দিবেন। আমার প্রণাম জানিবেন। ইতি—

প্রণত

শ্রীসুভাষচন্দ্র বসু

আমার ঠিকানা—
Fitz William Hall
Cambridge

The Union Society, Cambridge

২রা মার্চ, ১৯২১

প্রণাম পুরঃসর নিবেদন,

কয়েকদিন পূর্বে আপনাকে একখানি পত্র দিয়াছি—আশা করি যথাসময়ে তাহা পাইয়াছেন।

আপনি বোধ হয় শুনিয়া সুখী হইবেন যে আমি চাকুরি ছাড়া সম্বন্ধে একরকম কৃত-সঙ্কল্প হইয়াছি। আমি কি কি কাজের জন্য উপযুক্ত হইতে পারি তাহা আপনাকে পূর্বপত্রে জানাইয়াছি। দেশে এখন কিরকম কাজের সুবিধা আছে তাহা এখান হইতে ভাল বুঝিতে পারিতেছি না। আপনারা এখন কর্মক্ষেত্রের মধ্যে আছেন—সুতরাং আপনারা খুব ভাল রকম জানেন কিরকম কাজের সুবিধা এখন আছে এবং এখন কিরকম কর্মীলোকের দরকার।

আমার এই অনুরোধ যে,—

যে পর্যন্ত আমার চাকুরি ছাড়ার খবর না পাইতেছেন, সে-পর্যন্ত যেন এ-বিষয়ে কাহাকেও কিছু না বলেন।

চাকুরি ছাড়িলে আমি জুন মাসের শেষে দেশে ফিরিতে ইচ্ছা করি, অবশ্য যদি সময় মত passage পাই। দেশে ফিরিলে কি রকম কাজে হাত দিতে পারিব তাহা জানিবার জন্য উৎসুক আছি—কারণ মনটাকে সেইভাবে প্রস্তুত করিতে ইচ্ছা করি। তা ছাড়া দেশে গিয়া যে রকম কাজ আরম্ভ করিব, তদুপযোগী লেখাপড়া এখানে থাকিতে করাও সম্ভব। আশা করি, আপনি যত শীঘ্র পারেন এ-বিষয়ে একটা উত্তর দিবেন।

আমার নিজের কতকগুলি মতলব মনে আসিতেছে—আপনাকে তাহা জানাইতেছি।

(১) "জাতীয় কলেজে" আমি শিক্ষকতা করিতে পারি। পাশ্চাত্য দর্শনশাস্ত্র আমার যৎকিঞ্চিৎ পড়া আছে।

(২) আপনারা যদি কোন দৈনিক খবরের কাগজ ইংরেজীতে প্রকাশ করেন, তাহা হইলে আমি Sub-Editorial staff-এ কাজ করিতে পারি।

(৩) আপনারা যদি 'কংগ্রেস' সংক্রান্ত একটা research department খোলেন, তাহা হইলে আমি তাহাতেও কাজ করিতে পারি। আমার গত পত্রে আমি এ সম্বন্ধে খানিকটা লিখিয়াছি। আমার মনে হয়, একদল research-students আমাদের চাই। তাহারা জাতীয় জীবনের এক একটা সমস্যা লইয়া সেই সম্বন্ধে facts সংগ্রহ করিবে। 'কংগ্রেস' তারপর একটা Committee নিযুক্ত করিবে—এই Committee সেই সব facts বিবেচনা করিয়া প্রত্যেক বিষয়ে 'কংগ্রেসের' একটা policy ঠিক করিবে। Currency and Exchange সম্বন্ধে আমাদের Congress-এর কোন বিশিষ্ট policy নাই। তারপর labour and factory legislation সম্বন্ধেও 'কংগ্রেসের' কোন বিশিষ্ট policy নাই। তারপর Vagrancy and poor relief সম্বন্ধে আমাদের কংগ্রেসের কোনও বিশিষ্ট policy নাই। তারপর 'স্বরাজ' পাইলে আমাদের Constitution কি রকম হইবে, সে সম্বন্ধেও বোধ হয় কংগ্রেসের কোন বিশিষ্ট policy নাই। আমার নিজের মনে হয় যে Congress-League scheme একেবারে পুরানো হইয়া গিয়াছে। স্বরাজের ভিত্তির উপর আমাদের এখন ভারতের Constitution তৈয়ারি করিতে হইবে।

আপনি অবশ্য বলিতে পারেন যে Congress এখন existing order ভাঙ্গিতে ব্যস্ত, সুতরাং ভাঙ্গার কার্য সম্পূর্ণ না হইলে Constructive কাজ আরম্ভ করা অসম্ভব, কিন্তু আমার মনে হয় যে, এখন থেকেই ভাঙ্গার সঙ্গে সঙ্গে নূতন করিয়া সৃষ্টি আরম্ভ করিতে হইবে। জাতীয় জীবনের যে-কোনও সমস্যা সম্বন্ধে একটা policy ঠিক করিতে গেলে অনেকদিনের চিন্তা এবং গবেষণা চাই। সুতরাং এখন থেকেই গবেষণা আরম্ভ করা দরকার। কংগ্রেস যদি complete programme প্রস্তুত করিতে পারে, তাহা হইলে যেদিন আমরা 'স্বরাজ' পাইব সেই দিন কোন

বিষয়ে কোন policy-র জন্য আমাদের ভাবিতে হইবে না।

তারপর কংগ্রেসের একটা Intelligence Department চাই—যেখানে দেশের সব খবর পাওয়া যেতে পারে। এই Department থেকে ছোট ছোট বই প্রকাশ করা দরকার। এক একটা বইতে এক একটা বিষয় থাকিবে—যথা গত দশ বৎসরের মধ্যে কত জন্ম এবং কত মৃত্যু হইয়াছে এবং কোন্ কোন্ রোগে কত মৃত্যু হইয়াছে।

তারপর, গত দশ বৎসরে ভারতবর্ষের অবস্থা আয় ও ব্যয় (Revenue & Expenditure) কত হইয়াছে—কোন্ কোন্ দিক থেকে আয় হইয়াছে এবং কোন বিষয়ে ব্যয় হইয়াছে—তাহা আর একটা বইতে প্রকাশিত হইবে। এইরূপ আমাদের জাতীয় জীবনের সব দিককার খবর ক্ষুদ্র পুস্তকের ভিতর দিয়া দেশময় প্রচার করিতে হইবে।

(৪) জনসাধারণের মধ্যে শিক্ষা বিস্তারের দিক দিয়া কাজ করিবার অনেক সুবিধা আছে। এই কাজের সঙ্গে Co-operative Bank প্রতিষ্ঠা করাও আবশ্যক।

(৫) Social Service.

আমার নিজের মনে হচ্ছে যে, এই কয় বিষয়ে কাজ করিবার সুবিধা আছে। কিন্তু আপনাকে বিবেচনা করিতে হইবে, আপনি আমাকে কোন বিভাগে চান। তবে শিক্ষকতা এবং Journalism বোধ হয় আমার মনের মত কাজ হইবে। এই নিয়ে আমি এখন আরম্ভ করিতে পারি, তারপর সুবিধামত অন্য কাজেও হাত দিতে পারি।

আমার পক্ষে চাকুরি ছাড়া মানে দারিদ্র্য ব্রত গ্রহণ করা—সুতরাং বেতন সম্বন্ধে আমি কিছু বলিব না, খাওয়া-পরা চলিলেই আমার যথেষ্ট হইবে।

আমি যদি বদ্ধপরিকর হইয়া কাজে নামিতে পারি, তাহা হইলে আমার বিশ্বাস আমি আমার সঙ্গে এখানকার ২।১ জন বাঙ্গালী বন্ধুকেও এই কাজে টানিতে পারিব।

স্বদেশসেবার যে মহাযজ্ঞের আয়োজন হচ্ছে আপনি তাহাতে বঙ্গদেশের প্রধান পুরোহিত। আমার যাহা বক্তব্য আমি তাহা শেষ করিয়াছি—এখন আপনি আমাকে আপনার বিপুল কাজের মধ্যে স্থান দিন।

আমি চাকুরি ছাড়িলেই এখানে পাঁচ জনে জিজ্ঞাসা করিবে আমি দেশে ফিরিয়া কি কাজ করিব। সুতরাং নিজের সন্তোষের জন্য এবং পাঁচ জনের কাছে self-justification-এর জন্য আমি জানিতে উৎসুক আপনি আমাকে কি কাজ দিতে পারেন।

আশা করি আপনি এসব কথা আপাততঃ গোপন রাখিবেন।

আপনি আমার প্রণাম জানিবেন। ইতি—

বিনীত
শ্রীসুভাষচন্দ্র বসু

মুক্তির লড়াই

মুজিবর রহমান

পয়লা মার্চ হঠাৎ ঘোষণা করা হলো জাতীয় পরিষদের অধিবেশন অনির্দিষ্ট কালের জন্য বাতিল। তারপরই বাংলাদেশের মানুষের সামনে উঁচিয়ে ধরা হলো মিলিটারির বন্দুক। নিরস্ত্র মানুষ, মজুর, শ্রমিক এবং ছাত্র ভাইয়েরা এই ঘোষণার প্রতিবাদ জানিয়েছিল, নির্বিচারে গুলিচালানো হয়েছে তাদের ওপর। গত সপ্তাহে যারা মারা গেছে তারা সব অমর শহীদ, গণতান্ত্রিক অধিকার রক্ষার জন্য তারা প্রাণ দিয়েছে। এই শহীদদের 'দুষ্কৃতকারী' আখ্যা দেওয়া চূড়ান্ত মিথ্যা। প্রকৃত দুষ্কৃতকারী তারাই যারা বাংলাদেশের মানুষের ওপর নির্লজ্জ সন্ত্রাসের রাজত্ব চালাচ্ছে।

বড়ই দুঃখের কথা, গত সপ্তাহে যে নৃশংস কাণ্ড ঘটে গেল, তা নিজে যাচাই করে দেখার জন্য প্রেসিডেন্ট একবার ঢাকায় আসতে পারলেন না। উনি বলেছেন, এই নাকি 'সামান্যতম' অস্ত্রের ব্যবহার—তাতেই যদি হাজার হাজার মানুষ মরে, তাহলে 'যথোপযুক্ত' ব্যবহার মানে কি দেশশুদ্ধ সবাইকে খতম করা? বাংলাদেশের নিরস্ত্র মানুষের ওপর অস্ত্রশক্তির এই নগ্ন অত্যাচারের প্রচণ্ড ধিক্কার জানাচ্ছি আমি।

জাতীয় পরিষদের অধিবেশন বন্ধ

বলা হয়েছে যে জাতীয় পরিষদ স্থগিত রাখার হুকুম নাকি 'ভুল বোঝাবুঝি' হয়েছে। আমি প্রেসিডেণ্টকে জিজ্ঞাসা করতে চাই, পরিষদের একটি সংখ্যালঘিষ্ঠ দলের প্ররোচনাতেই কি এই বাতিলের সিদ্ধান্ত নেওয়া হয় নাই?

সংখ্যাগরিষ্ঠ দল এবং পশ্চিম দিকের অনেকগুলি ছোট ছোট দলের সদস্যদের ঘোষিত নীতির বিরুদ্ধেই কি এটা করা হয় নাই?

আমরা চেয়েছিলাম ১৫ ফেব্রুয়ারীর অধিবেশন বসুক। কিন্তু ঐ বিশেষ সংখ্যালঘিষ্ঠ দলটি চেয়েছে মার্চের প্রথম সপ্তাহে। ওনাদের ইচ্ছেটাই প্রাধান্য পেল, ৩ মার্চ অধিবেশন ডাকা হলো। অথচ ওনারাই অধিবেশনে যোগ দিতে নারাজ হলেন। প্রথমে ওনারা অত্যন্ত আপত্তিকরভাবে জানালেন যে, ঐ দলের সদস্যরা ঢাকায় এলে বিপদে পড়বেন এবং তাদের নাকি ফন্দি করে বন্দী করে রাখা হবে। তারপর তাঁরা বললেন, ঐ দল আসবেন। এ তো গেল। এর পর ভাব দেখালেন যে, ও দলের সব সদস্য পদত্যাগ করবেন। পরেই আবার বললেন পদত্যাগ করবেন না। কিন্তু ওদের বাদ দিয়ে জাতীয় পরিষদ বসলে ওঁরা গণআন্দোলন করবেন। এমনও হুমকি দিলেন যে পরিষদের অধিবেশনে যাঁরা যোগ দেবে, জনতা তাদের ওপর প্রতিশোধ নেবে, আর জনতা যদি প্রতিশোধ না নেয় তাহলে ঐ পার্টির কর্মীরাই তাদের 'খতম' করবে।

এদিকে কিন্তু আমাদের সংসদীয় দল ঢাকায় এসে জমায়েত হয়েছে এবং পশ্চিম খণ্ডের বিভিন্ন প্রান্ত থেকে বিভিন্ন দলের সদস্যরা এসে পৌঁছেছেন। মুখ্য নির্বাচনী কমিশনারও এসে গেছেন এবং নারী সদস্যদের নির্বাচনের দিন নিদিষ্ট হয়েছে ২ মার্চ। অধিবেশন উদ্বোধন করার জন্য প্রেসিডেন্টের ১ মার্চ পৌঁছে যাবার কথা। ২৪ ফেব্রুয়ারীর বিবৃতিতে আমরা সংবিধান রচনা সম্পর্কে আমাদের মতবাদ স্পষ্টভাবে জানিয়ে দিয়েছি। এমন কি আমরা একথাও আবার জানিয়ে দিয়েছি যে, জাতীয় পরিষদের যে-কোনো সদস্য—পাকিস্তানের যে কোনো অঞ্চলেরই হোক—এই ঐতিহাসিক দায়িত্বে মতামত দিয়ে আমাদের সহযোগিতা করুন। ২৭ ফেব্রুয়ারী আমরা বলেছি যে, অধিবেশন শুরু হবার আগে কেউ যদি কোনো একটি ব্যাপারেও যুক্তিসম্মত আপত্তি তোলেন, আমরা মেনে নেব। কিন্তু এ প্রস্তাবও যারা অগ্রাহ্য করলো, তাদের মনোভাবকে কি উদ্দেশ্যমূলক বলা যায় না?

১ মার্চ হঠাৎ রেডিও বিবৃতিতে জাতীয়পরিষদের অধিবেশন মুলতুবি রাখার কথা ঘোষণা করা হলো। এজন্য যুক্তি দেখানো হলো কি? না, 'বোঝাবুঝির' জন্য আরও সময় দরকার। এ কথাও

বলা হলো যে পূর্ব ও পশ্চিম পাকিস্তানের নেতাদের মধ্যে রাজনৈতিক বৈষম্য দেখা দিয়াছে। এতে বাংলাদেশের লোক কি একথা মনে করতে পারে না যে, একটি সংখ্যালঘু দলের প্ররোচনায় তাদের গণতান্ত্রিক অধিকারে নির্লজ্জের মত হস্তক্ষেপ করা হয়েছে? এর সঙ্গে সঙ্গে সামরিক বাহিনীর তৎপরতার ফলে এই ধারণা আরও দৃঢ় হয়। এতেই বোঝা যায়, ওদিককার সংখ্যালঘু দলের কথা মতন না চললে এদিককার সংখ্যাগরিষ্ঠ দলকে রাজনৈতিক সংঘর্ষের বদলে সামরিক সংঘর্ষের মুখোমুখি হতে হবে।

বাঙালীর বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্র

২৪ ফেব্রুয়ারির বিবৃতিতে আমরা সাবধান করে দিয়েছিলাম যে, দেশে যখনই গণতান্ত্রিক হস্তান্তরের সম্ভাবনা দেখা যায়, তখনই ষড়যন্ত্রকারীরা তা বানচাল করে দেবার জন্য উঠে পড়ে লাগে। পশ্চিমের শ্রেণীস্বার্থের ধ্বজাধারীরা সংখ্যায় ক্ষুদের চেয়ে ক্ষুদে হয়েও বাংলাদেশের সাড়ে সাত কোটি মানুষের গণতান্ত্রিক অধিকারকে ধ্বংস করে দেয়। পশ্চিমের নির্যাতিত সাধারণ মানুষের অধিকারও তারা দমন করে রাখে। ১৯৫৩ সালে পাঞ্জাবী শাসকগোষ্ঠীর ষড়যন্ত্রে বাঙালী প্রধানমন্ত্রীকে হটে যেতে হয়। ১৯৫৪ সালে ঐ ষড়যন্ত্রকারীরাই বাংলাদেশের নির্বাচিত সরকার ভেঙে দেয়। ১৯৫৯ সালে যখন সাধারণ নির্বাচনের কথা হয়েছিল, তখনও পাঞ্জাবের স্বার্থসম্পন্ন লোভী গোষ্ঠী ক্ষমতা দখল করে রাখে। আজও তারা সেই খেলা খেলছে।

একটা সোজা কথা জানিয়ে দিতে চাই, রাজনৈতিক দলের সম্মেলন আমি কখনও চাইনি। আমি শুধু প্রেসিডেন্টকে জানিয়েছিলাম, বাংলাদেশে যে বীভৎস হত্যাকাণ্ড চলছে, তিনি নিজে এসে সেটা দেখে যান। আমাদের এখানকার কার্যসূচী বন্ধ রেখে রাওয়ালপিণ্ডিতে গিয়ে মিটিং করা আমাদের পক্ষে সম্ভব হবে না। তা ছাড়া একথাও মনে করিয়ে দিয়েছিলাম যে সংবিধান সংক্রান্ত যে কোন আলোচনা সংসদেই করতে হবে, তার আগে গোপন আলোচনার কোনো মানে হয় না।

এত কথা বলতে হলো শুধু এই অভিযোগ খণ্ডন করার জন্য যে, আওয়ামী লীগ কখনো ক্ষমতা হস্তান্তরে বাধা সৃষ্টি করেনি। তাছাড়া যে দল সম্পূর্ণ সংখ্যাগরিষ্ঠ—তার পক্ষে এরকম বাধা সৃষ্টি করে কি কোনো লাভ হয়? দেশের জনসাধারণ এবং সারা পৃথিবী আজ স্পষ্টই জেনে গেছে যে পশ্চিমের একটিমাত্র সংখ্যালঘুদল অনবরত বাধা সৃষ্টি করে যাচ্ছে। একথাও বোঝা যাচ্ছে যে, প্রেসিডেন্ট ঐ সংখ্যালঘু দলের কাছে নতি স্বীকার করতেই তাঁর নৈতিক দায়িত্ব অনুভব করলেন।

যে কোনো সুবুদ্ধিসম্পন্ন মানুষই আজ একটা প্রশ্ন তুলতে পারে: দেশের নিরস্ত্র জনসাধারণকে খুন করে সামরিক বাহিনী কি দেশের অখণ্ডতা, সমভ্রাতৃত্ব এবং নিরাপত্তা অক্ষুণ্ণ রাখছে? নাকি, তারাই এভাবে দেশের বিচ্ছিন্নতার ব্যাপারে প্রধান কারণ হয়ে দাঁড়াচ্ছে।

নির্বাচিত প্রতিনিধিদের ক্ষমতা

নির্বাচন হয়ে যাবার পর নির্বাচিত প্রতিনিধিদের থেকে বেশী আইনগত অধিকার আর কারুর নাই? কোনো ব্যক্তিবিশেষই নির্বাচিত প্রতিনিধিদের চেয়ে বেশী ক্ষমতা দাবী করতে পারে না।

বাংলাদেশের মানুষের অবিসংবাদী প্রতিনিধি হিসাবে আমরা জোরের সঙ্গে বলতে চাই যে আমরাই বাংলাদেশ চালনার ব্যাপারে একমাত্র আইনসঙ্গত ক্ষমতাবান। বস্তুত, সংখ্যাগরিষ্ঠতার বলে গোটা দেশেরই ক্ষমতার অধিকারী আমরা। গত সাত দিনের ঘটনায় বোঝা যাচ্ছে যে, বাংলাদেশে সরকারের সমস্ত শাখা আমাদের আইনসঙ্গত পরিচালক হিসেবে গ্রহণ করেছে এবং আমাদের সব নির্দেশ নিয়েছে।

আজ প্রেসিডেন্ট এবং ইসলামাবাদের সরকারের এই চরম সত্য বোঝা উচিত। বাংলাদেশের জনসাধারণ রায় দিয়েছে যে, নির্বাচিত প্রতিনিধিদের ক্ষমতার ব্যাপারে কারুর বাধা সৃষ্টি করা আর সহ্য করা হবে না।

এরপর প্রস্তাব এসেছে, ২৫ মার্চ অধিবেশন বসবার। আমরা বার বার বলেছি অধিবেশন যথাসম্ভব আগে শুরু করতে। আজ দেশের অবস্থা অস্বাভাবিক এবং সাংঘাতিক। দেশে ত্রাসের রাজত্ব চালাবার চেষ্টা হচ্ছে। হাজার হাজার মানুষ নিহত হবার খবর আসছে, সব দিক থেকে ধ্বনি উঠছে, গণহত্যা বন্ধ করতেই হবে। পশ্চিম পাকিস্তানের সাধারণ মানুষ এবং পৃথিবীর শুভবুদ্ধিসম্পন্ন সব মানুষেরই এই দাবী।

জাতীয় পরিষদের নির্বাচিত প্রতিনিধিরা কি ত্রাসের রাজত্বের কাছে নতি স্বীকার করবেন। যতদিন সংঘর্ষ চলবে, যতদিন পশ্চিমাঞ্চল থেকে দলে দলে সেনাবাহিনী ও অস্ত্র আনানো হবে, যতদিন দমননীতি অব্যাহত থাকবে, যতদিন বাংলাদেশের সাধারণ মানুষের উপর গুলিচালনার খবর আসবে—ততদিন বাংলাদেশের প্রতিনিধিরা জাতীয় পরিষদের অধিবেশনে যোগ দেবার কথা ভাববে না। তারা কি বন্দুকের মুখে গণতান্ত্রিক অধিকার নিতে যাবে ?

যদি সামরিক অত্যাচার চলে, আমাদের নিরস্ত্র মানুষ মারা যায়—তাহলে জাতীয় পরিষদ যে কার্যকর হবে না, সে সম্পর্কে কোনো সন্দেহ রাখার দরকার নেই।

সংগ্রাম শুরু হয়েছে

আমাদের দেশের মানুষ পৃথিবীকে জানিয়ে দিয়েছে যে, তারা আর শোষিত কলোনি হয়ে থাকবে না। তারা স্বাধীন দেশের মানুষ হ'তে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ। আমাদের অর্থনীতিকে ধ্বংসের হাত থেকে বাঁচাতে হবে। আমাদের পরিশ্রমী মানুষকে বাঁচাতে হবে দারিদ্র্য, রোগ এবং বেকারত্ব থেকে। সাইক্লোন বিধ্বস্ত এলাকায় লক্ষ লক্ষ মানুষ এখনো পুনর্বসতি পায় নি। ক্ষমতাশীল চক্র যদি এগুলো বানচাল করতে চায়, তাহলে আমাদের জনসাধারণ দীর্ঘস্থায়ী মুক্তির লড়াইয়ের জন্য প্রস্তুত। আমরা এই সংগ্রামের নেতৃত্ব দেবার জন্য প্রতিশ্রুতিবদ্ধ এবং মুক্তি আমরা আনবোই। শত শত শহীদের রক্ত আমরা ব্যর্থ হতে দেবো না।

আমাদের সংগ্রামের প্রথম পর্ব শুরু হয়ে গেছে। এদেশের নির্ভীক মানুষ অসাধারণ সাহস ও আত্মপ্রত্যয়ের পরিচয় দিয়েছে। বুলেটকে তারা অগ্রাহ্য করেছে, কারফিউ অস্বীকার করেছে সংঘবদ্ধভাবে। অভিসন্ধি নিয়ে যে-সব কুৎসিত সমাজবিরোধী লুটেরা বাঙালী-অবাঙালী কিংবা বিভিন্ন ধর্মীয় ব্যক্তিদের মধ্যে বিভেদ জাগাতে চেয়েছিল—জনসাধারণ ও আওয়ামী লীগের স্বেচ্ছা-সেবকরা তাদের চক্রান্ত ব্যর্থ করে দিয়েছে। তাদের অভিনন্দন জানাই। আবার আমি সবাইকে মনে করিয়ে দিতে চাই, বাংলাদেশে যারা আছে তারা সবাই বাঙালী—তাদের জীবন, সম্পত্তি এবং সম্মান আমরা রক্ষা করবোই। আমরা গর্বের সঙ্গে বলতে পারি, আমাদের স্বেচ্ছাসেবকরা কাজে নামবার পর সেরকম কোনো অবাঞ্ছিত ঘটনা ঘটেনি ?

আমাদের এই সংগ্রাম চলবেই।

আওয়ামী লীগের প্রস্তাব

প্রেসিডেন্ট যদি সত্যই চান যে, জাতীয় পরিষদের অধিবেশন বসুক, তা হলে এই কটি ব্যবস্থা তাঁকে অবিলম্বে গ্রহণ করতে হবে ঃ

১। সমস্ত সামরিক বাহিনীকে এক্ষুনি ফিরিয়ে নিয়ে যেতে হবে ব্যারাকে।

২। নাগরিকদের ওপর গুলি চালনা বন্ধ করতে হবে। আর একটি গুলিরও আওয়াজ শোনা যাবে না।

৩। সরকারী কাজে সামরিক বাহিনীর হস্তক্ষেপ চলবে না। কোনো সরকারী কর্মচারীর ওপর প্রতিশোধমূলক ব্যবস্থা নেওয়া হবে না।

৪। আইন-শৃঙ্খলার ভার নেবে পুলিশ ও পূর্ব পাকিস্তান রাইফেলস বাহিনী। দরকার হলে আওয়ামী লীগের স্বেচ্ছাসেবকরা তাদের সাহায্য করবে।

৫। মারশাল কানুন অবিলম্বে প্রত্যাহার করতে হবে।

৬। নির্বাচিত প্রতিনিধিদের হাতে অবিলম্বে ক্ষমতা দিতে হবে।

দর্শনশাস্ত্র

ভারতীয় দর্শন

অধ্যাপক নৃপেন্দ্র গোস্বামী

দ্বিতীয় প্রসঙ্গ ঃ জৈন দর্শন

(ক) জৈন দর্শনের বৈশিষ্ট্য

তৃতীয় প্রসঙ্গ ঃ বৌদ্ধ দর্শন

(৪) বৌদ্ধ সংতানবাদ বা অনিত্যতাবাদ

চতুর্থ প্রসঙ্গ ঃ সাংখ্য দর্শন

(১) সাংখ্য সৎকার্যবাদ

পঞ্চম প্রসঙ্গ ঃ যোগ দর্শন

(৪) অষ্ট যোগাঙ্গ

ষষ্ঠ প্রসঙ্গ ঃ বৈশেষিক দর্শন

(১) ন্যায় ও বৈশেষিক

অষ্টম প্রসঙ্গ ঃ মীমাংসা বা পূর্বমীমাংসা দর্শন

নবম প্রসঙ্গ ঃ অদ্বৈত বেদান্ত দর্শন ; কেবল অদ্বৈতবাদ

দ্বিতীয় প্রসঙ্গ : জৈন দর্শন

(ক) জৈন দর্শনের বৈশিষ্ট্য

জৈন দর্শনে সত্তার বহুত্ব স্বীকৃত। এই দিক দিয়ে বলা চলে যে জৈন দর্শন হল বহুত্ববাদী (pluralist)। জৈন মতে বাহ্য বস্তুর অস্তিত্ব স্বীকৃত হয়েছে। বাহ্য বস্তু মননিরপেক্ষ। এই হিসেবে জৈন দর্শন হল বস্তুস্বাতন্ত্র্যবাদী (realist)।

জৈন দৃষ্টিভঙ্গীতে আপেক্ষিকতাবাদ (relativism) পরিস্ফুট হয়েছে। প্রত্যেক বস্তু অন্য সকল বস্তুর সাপেক্ষ। জীব (আত্মা) ও পুদ্‌গল (জড়) পরস্পরের সাপেক্ষ। একটা জিনিসকে সম্পূর্ণরূপে জানলে সব জিনিসকে জানা যায়। "একঃ ভাবঃ সর্বথা যেন দৃষ্টঃ, সর্বে ভাবাঃ সর্বথা তেন দৃষ্টাঃ"। একটি জিনিসকে বুঝতে হলে অন্য জিনিসের সঙ্গে তার সম্পর্ক বুঝতে হবে।

জৈন মতে বস্তুর অসংখ্য গুণ বা বৈশিষ্ট্য (character)। অনন্ত-ধর্মকং বস্তু। যতক্ষণ জীবের উপর কর্মের প্রভাব থাকে, ততক্ষণ বস্তুর আংশিক জ্ঞান সম্ভব, বস্তুর পূর্ণজ্ঞান সম্ভব নয়। কর্ম হল জড়ীয়, অর্থাৎ পুদ্‌গল দ্বারা গঠিত। জীবের মধ্যে জড়ীয় কর্ম প্রবেশ করে। কর্মের প্রভাবে জীবের বন্ধন হয়। বন্ধনের অবস্থায় জীব বস্তুর সম্বন্ধে আংশিক জ্ঞান লাভ করে। আংশিক জ্ঞানের সূচক বচন (পরামর্শ) হল 'নয়'। যিনি অর্হৎ, অর্থাৎ, কেবল জ্ঞান বা পূর্ণ জ্ঞানের অধিকারী, তিনি বস্তুকে সম্পূর্ণ ভাবে জানতে পারেন।

জৈন দর্শনে জীব ও অজীবের ভেদ স্বীকার থেকে দ্বৈতবাদ সূচিত হয়েছে। জীব ও অজীব হল অস্তিকায় বা বিস্তারযুক্ত দ্রব্য। জীব থেকে অজীব ভিন্ন। পুদ্‌গল বা জড় হল এক প্রকার অজীব দ্রব্য। কর্ম-পুদ্‌গল বা জড়ীয় কর্ম জীবের মধ্যে সত্যিই প্রবেশ করে। জীবের বন্ধন হল কর্মের বা পুদ্‌গলের বন্ধন। এই বন্ধন বাস্তব। এই বন্ধন থেকে মোক্ষ হল বাস্তব। সাংখ্য মতে পুরুষ ও প্রকৃতির ভেদ স্বীকৃত হয়েছে। পুরুষ থেকে প্রকৃতি স্বরূপত ভিন্ন। প্রকৃতির সহিত সংযোগ হল পুরুষের বন্ধন। এই সংযোগ কিন্তু বাস্তব নয়, অবিদ্যার দ্বারা কল্পিত। পুরুষের বন্ধনও কল্পিত।

জৈন মতে জীব ও পুদ্‌গলের, অর্থাৎ, চেতন ও জড়ের বাস্তব সম্পর্ক প্রতিপাদিত হয়েছে। (১) আত্মার অভিমুখে পুদ্‌গলের গতি হল আস্রব। (২) পুদ্‌গলের সহিত আত্মার সম্পর্ক হল বন্ধ। (৩) আত্মার মধ্যে নূতন পুদ্‌গলের সংক্রমণ রোধ করা হল সংবর। (৪) আত্মার মধ্যে যে পুদ্‌গল সংলগ্ন হয়ে রয়েছে, তাকে অপসারণ করার পদ্ধতি হল নির্জর। (৫) সংবর ও নির্জর সাধন দ্বারা পুদ্‌গলের বন্ধন থেকে নিষ্কৃতি হল মোক্ষ। (আস্রব-নিরোধঃ সংবরঃ। যেন আত্মনি প্রবিশৎ কর্ম প্রতিষিধ্যতে স সংবরঃ। অর্জিতস্য কর্মণঃ নির্জরণং নির্জরাখ্যং তত্ত্বম্।—মাধবাচার্যের ব্যাখ্যা।)

জৈন মতে নয়টি পদার্থ। যথা,—

১। জীব ও অজীব,

২। পাপ ও পুণ্য,

৩। আস্রব, বন্ধ, সংবর, নির্জর ও মোক্ষ।

জৈন ও মীমাংসা মতে জগতের সৃষ্টি ও বিলয় নেই। জগৎ নিত্য।

জৈন দর্শনের ধর্মীয় ও নৈতিক পটভূমিতে ঈশ্বরের কোন স্থান নেই। জৈন ধর্মে তীর্থংকরদের উপর দেবত্ব আরোপিত হয়েছে, যেমন বৌদ্ধধর্মে বুদ্ধের উপর, বৈষ্ণব ধর্মে কৃষ্ণ বা চৈতন্যদেবের উপর দেবত্ব আরোপিত হয়েছে। জৈন ও বৌদ্ধ, সাংখ্য ও মীমাংসা দর্শনে নিরীশ্বরবাদ প্রতিপাদিত হলেও ধর্মীয় ও নৈতিক জীবন যাপনের উপর গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। এতে সূচিত হয় যে নীতি ও ধর্মের সহিত ঈশ্বরবাদের সম্পর্ক অচ্ছেদ্য নয়।

(৪) বৌদ্ধ সংতানবাদ বা অনিত্যতাবাদ

(The Doctrine of Universal Change)

বৌদ্ধ প্রতীত্যসমুৎপাদ তত্ত্ব থেকে সূচিত হয় পরিবর্তনবাদ ও অনিত্যতাবাদ। সব কিছু সর্তাধীন বা কারণাধীন, কারণ ব্যতীত কার্য উৎপন্ন হয় না। কোন কিছু নেই, যা উৎপন্ন হয় নি। সব কিছুই পূর্ববর্তী কারণ থেকে উৎপন্ন হয়েছে এবং বিনষ্ট হওয়ার সময়ে কার্য রেখে যাচ্ছে। এই তত্ত্বই হল প্রতীত্যসমুৎপাদ। এই তত্ত্ব মেনে নিলে কোন নিত্য সত্তাকে স্বীকার করা যায় না। সবকিছুই পূর্ববর্তী কারণের উপর নির্ভরশীল,—তাহলে সর্তবিহীন কোন নিত্য বস্তু থাকা সম্ভব নয়। এমন কিছু নেই—যার উৎপত্তি হয় নি এবং কখনও বিনাশ হবে না। কোন জিনিসই উদ্ভব-হীন নয় এবং বিনাশ-হীন নয়। "অজ নিত্য শাশ্বত" বস্তুর উদ্ভব ও বিনাশ থাকে না নিত্যতাবাদ অনুসারে। কিন্তু নিত্যতাবাদ খণ্ডিত হয়, যদি প্রতীত্যসমুৎপাদ স্বীকৃত হয়। প্রতীত্য-সমুৎপাদ অনুসারে সব কিছুই পূর্ববর্তী কারণ থেকে উৎপন্ন হয়েছে এবং নূতন কার্য উৎপাদন ক'রে বিনষ্ট হবে। সুতরাং সব কিছুই অনিত্য ও অস্থায়ী,—পরিবর্তনই জাগতিক সত্য। যা কিছু স্থায়ীরূপে প্রতীত হয়, তা প্রকৃতপক্ষে স্থায়ী নয়, তা পরিবর্তনশীল।

এই পরিবর্তন (becoming) কোন স্থিতিশীল সত্তাকে (being-কে) আশ্রয় করে না। সাধারণ ধারণায় বৃক্ষের পরিবর্তন মানে নানা রূপান্তরের ভিতর দিয়ে একটি বৃক্ষ-সত্তা যেন স্থিতিশীল (constant)। বৌদ্ধ মতে পরিবর্তন বস্তুর স্বরূপ-গত। বস্তুর স্বরূপেই পরিবর্তন ঘটছে। পরিবর্তনের মধ্যে স্থিতিশীল কোন অস্তিত্ব নেই। দৃশ্যমান বৃক্ষটি হচ্ছে বৃক্ষ-সংতান বা বৃক্ষপরম্পরা (tree-series), অর্থাৎ আগের মুহূর্তে যে বৃক্ষটি রয়েছে পরের মুহূর্তে ঠিক সেই বৃক্ষটি নেই। বৃক্ষের স্বরূপেই পরিবর্তন হচ্ছে। এই পরিবর্তনের মধ্যে ধারাবাহিকতা (continuity) রয়েছে বলেই স্থিতিশীল অস্তিত্বের ধারণা হচ্ছে। আগের বৃক্ষটি ও পরের বৃক্ষটির মধ্যে সাদৃশ্য রয়েছে,—আগেরটি ও পরেরটি এক রকমের, তাই মনে হয় একই অভিন্ন বৃক্ষকে দেখছি। উভয়ের মধ্যে ধারাবাহিকতা আছে, কিন্তু অভেদ নেই। (ধারাবাহিকতা—continuity। অভেদ—identity)

দীপ-শিখার কথা ধরা যাক। দীপ-শিখা একই অভিন্ন বস্তু-রূপে প্রতিভাত হয়। শিখার পরিবর্তন চোখে পড়ে না। প্রকৃতপক্ষে পূর্ববর্তী শিখা ও পরবর্তী শিখা অভিন্ন নয়, যদিও একরকমের। উভয় শিখা একরকমের বলেই উভয়কে অভিন্ন মনে হয়। অর্থাৎ শিখার পরিবর্তনে ধারাবাহিকতা রয়েছে। শিখা হচ্ছে শিখা-সংতান বা শিখা-পরম্পরা। শিখা-সংতানকে বলা চলে—শিখা ১, শিখা ২, শিখা ৩... ইত্যাদি ইত্যাদি। বৃক্ষ-সংতানকে বলা চলে—বৃক্ষ ১, বৃক্ষ ২, বৃক্ষ ৩... ইত্যাদি ইত্যাদি। অর্থাৎ শিখা একটি প্রবাহ (flux)। বৃক্ষও একটি প্রবাহ। এই প্রবাহ হচ্ছে স্বরূপ-গত পরিবর্তন। সত্তার স্বরূপেই পরিবর্তন ঘটছে। পরিবর্তন বাহ্যিক নয়, স্বরূপ-গত।

বৌদ্ধ পরিবর্তনবাদের সঙ্গে তুলনীয় গ্রীক দার্শনিক হিরেক্লিটাস-এর পরিবর্তন-তত্ত্ব। তাঁর মতে একই নদীতে দুইবার স্নান করা যায় না, যেহেতু তরঙ্গের ধারা একই থাকছে না। আধুনিক দর্শনের ক্ষেত্রে বার্গসোঁ বলেছেন যে একটি প্রাণ-প্রবাহ (elan vital) জগতের মধ্যে প্রতিনিয়ত নূতনের সৃষ্টি ক'রে চলেছে।

বুদ্ধ-কথিত অনিত্যতাবাদ বা পরিবর্তনবাদ পরবর্তীকালে ক্ষণিকবাদে রূপান্তরিত হয়। ক্ষণিকবাদ অনুযায়ী প্রত্যেক বস্তু একটি ক্ষণের জন্য স্থিতিশীল। সত্তামাত্রই বা অস্তিত্বমাত্রই ক্ষণিক। একটি ক্ষণের বেশী কোন কিছুই স্থায়ী নয়। (ক্ষণিকবাদ—ক্ষণভঙ্গবাদ—Theory of Momentariness)

বৃক্ষের উদাহরণটি নেওয়া যাক। প্রথম ক্ষণে রয়েছে বৃক্ষ ১, দ্বিতীয় ক্ষণে রয়েছে বৃক্ষ ২,

তৃতীয় ক্ষণে রয়েছে বৃক্ষ ৩, ইত্যাদি। এই প্রকারে ধরে নিতে হবে যে বৃক্ষটি হচ্ছে বৃক্ষ-সংতান। একই বৃক্ষ বরাবর থাকছে না। দীপশিখাকেও এই প্রকারে বুঝতে হবে।

ক্ষণিকবাদকে বোঝবার জন্য সত্তার লক্ষণ প্রদত্ত হয়েছে :—অর্থক্রিয়াকারিত্ব-লক্ষণং সৎ সত্তার লক্ষণ হচ্ছে অর্থ বা কার্য উৎপাদনের ক্ষমতা। যা কার্য উৎপাদন করতে পারে তাই হচ্ছে সৎ। অসৎ বস্তু কার্য উৎপাদন করতে পারে না। যথা শশ-শৃঙ্গ বা খরগোশের শিং। খরগোশের শিং নেই। তাই শশ-শৃঙ্গ অসৎ। শশ-শৃঙ্গ কিছুই উপাদন করতে পারে না। বীজ সৎ বস্তু। বীজের সত্তা বা অস্তিত্ব আছে। তাই বীজ অঙ্কুর উৎপাদন করতে পারে। (অর্থক্রিয়াকারিত্ব— causal efficiency)

প্রথম ক্ষণে যে বীজটি রয়েছে, দ্বিতীয় ক্ষণে সেই বীজটিই থাকে কি না এরূপ প্রশ্ন করা চলে। দুটি ক্ষণে একই বীজ রয়েছে, একথা বলা চলে। আবার দুটি ক্ষণে দুটি আলাদা বীজ রয়েছে,—একথাও বলা চলে।

ধরা যাক, বীজটি দুইক্ষণ স্থায়ী। অর্থাৎ, দুই ক্ষণে একই বীজ রয়েছে। দুইক্ষণেই বীজটি কার্য উৎপাদন করবে, যেহেতু বীজটি সৎ বস্তু। দুই ক্ষণে কি একই কার্য উৎপন্ন হবে? দুই ক্ষণে একই কার্য উৎপন্ন হতে পারে না। দুই ক্ষণে দুই পৃথক কার্য উৎপন্ন হবে। তাহলে দুই ক্ষণে দুই আলাদা কারন আছে বলতে হবে। অর্থাৎ, দুই ক্ষণে দুটি আলাদা বীজ আছে। প্রথম ক্ষণের বীজটি হল দ্বিতীয় ক্ষণের বীজ থেকে আলাদা।

স্থায়ী বস্তু কি কার্য উৎপাদন করতে পারে? স্থায়ী বস্তুর উৎপাদিকা শক্তি আছে,—একথা বললে স্বীকার করতে হবে যে তার উৎপাদিকা শক্তি সব সময়ই আছে। স্থায়ী বস্তু সর্বদাই একরূপ। তার শক্তিও সর্বদাই একরূপ। তার দ্বারা একই সময়ে অতীতের কার্য, বর্তমানের কার্য ও ভবিষ্যতের কার্য উৎপন্ন হবে। অর্থাৎ, সে একই সময়ে ত্রৈকালিক কার্য উৎপাদন করবে। কিন্তু তা সম্ভব নয়। সুতরাং একথাই মেনে নেওয়া ভাল যে ক্ষণস্থায়ী বস্তুই কার্য উৎপাদন করতে পারে। অর্থক্রিয়াকারিত্ব স্বীকৃত হলে ক্ষণিকবাদকেও মেনে নিতে হয়। (মাধবাচার্যের ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য।)

এস্থলে মনে রাখতে হবে যে আপাতদৃষ্টিতে আমরা একটি বীজকেই দেখছি, কিন্তু আদতে বীজটি হচ্ছে বীজ-সংতান বা বীজ-পরম্পরা। বীজটির স্বরূপেই পরিবর্তন হচ্ছে। প্রথম ক্ষণে বীজটি যেরূপ আছে দ্বিতীয় ক্ষণে সেরূপ নেই, আবার দ্বিতীয় ক্ষণে যেরূপ আছে তৃতীয় ক্ষণে সেরূপ নেই। প্রথম ক্ষণে যা দেখছি তা বীজ ১। দ্বিতীয় ক্ষণে যা দেখছি তা বীজ ২। তৃতীয় ক্ষণে যা দেখছি তা বীজ ৩। অর্থাৎ, সৎ বস্তু একটি ক্ষণের জন্য স্থায়ী। (ক্ষণভঙ্গবাদ)

চতুর্থ প্রসঙ্গ ঃ সাংখ্য দর্শন

(১) সাংখ্য সৎকার্যবাদ (Sankhya Theory of Causation)

সাংখ্য দর্শনের কার্যকারণবাদকে বলা হয় সৎকার্যবাদ। কার্য ও কারণের সম্বন্ধ এক্ষেত্রে আলোচিত হয়েছে। আলোচ্য প্রশ্নটি হচ্ছে,—উৎপন্ন হওয়ার পূর্বে কার্য উপাদান-কারণের মধ্যে বিদ্যমান থাকে কিম্বা থাকে না। সাংখ্য মতে কার্য হচ্ছে সৎ, অর্থাৎ উৎপন্ন হওয়ার পূর্বে উপাদানকারণের মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে কার্য বিদ্যমান থাকে। তিল থেকে তৈল উৎপন্ন হয়। তিল উপাদানকারণ। তৈল কার্য। সাংখ্য মতে তিলের মধ্যে তৈল প্রচ্ছন্নভাবে থাকে। উৎপাদনের পরে তৈল প্রকট বা ব্যক্ত হয়। কারণের মধ্যে যা প্রচ্ছন্ন থাকে তাই কার্যরূপে ব্যক্ত হয়, নূতন কিছুর সৃষ্টি হয় না। কারণ কার্যরূপে অভিব্যক্ত হয়।

বৌদ্ধ মতে কারণের মধ্যে কার্য বিদ্যমান থাকে না। কারণের মধ্যে কার্য অসৎ। কার্য হচ্ছে নূতন সৃষ্টি। কারণের বিনাশ বা অভাব থেকে কার্য সৃষ্ট হয়। বীজ কারণ, অঙ্কুর কার্য। বীজ বিনষ্ট হলে অঙ্কুর উদ্গত হয়। বীজের মধ্যে অঙ্কুর ছিল না। অঙ্কুর নূতন সৃষ্টি। (অসৎকারণবাদ)

ন্যায়-বৈশেষিক মতে কার্য নূতন সৃষ্টি। উৎপন্ন হওয়ার পূর্বে কার্য উপাদান-কারণে বিদ্যমান থাকে না। উপাদান কারণে কার্য অসৎ বা অবিদ্যমান। কার্য উৎপাদনের অর্থ নূতনের আরম্ভ। এই মতবাদকে বলা হয় অসৎকার্যবাদ বা আরম্ভবাদ। অসৎকার্যবাদের সমর্থনে নিম্নলিখিত যুক্তিগুলি প্রদর্শিত হয়েছে।

(ক) উৎপন্ন হওয়ার পূর্বে কার্য যদি উপাদান কারণের মধ্যে বিদ্যমান থাকে, তাহলে "কার্য উৎপন্ন হয়েছে" একথা বলা অর্থহীন। মৃত্তিকা কারণ। ঘট কার্য। মৃত্তিকার মধ্যে ঘট বিদ্যমান একথা বললে "ঘট উৎপন্ন হয়েছে" বলা চলে না।

(খ) কার্য যদি উপাদান কারণের মধ্যে বিদ্যমান থাকে, তাহলে কারণ থেকে কার্যকে আলাদা করা যায় না। সেক্ষেত্রে কারণ ও কার্যের আলাদা নাম দেওয়া হয় কেন? বাস্তবে দেখা যায় মৃত্তিকাকে ঘট বলা হয় না এবং ঘটকেও মৃত্তিকা বলা হয় না। বিশেষ কারণটিকে মৃত্তিকাই বলা হয় এবং বিশেষ কার্যটিকে ঘটই বলা হয়।

(গ) কার্য যদি উপাদান কারণের মধ্যে বিদ্যমান থাকে, তাহলে কারণ ও কার্য অভিন্ন হয়। সেক্ষেত্রে কারণ ও কার্যের দ্বারা একই প্রয়োজন সিদ্ধ হয় না কেন? মৃত্তিকার দ্বারা যে প্রয়োজন মেটে, সেই প্রয়োজন ঘটের দ্বারা মেটে না। ঘটের দ্বারা জল গ্রহণ সম্ভব হয়। তা মৃত্তিকার দ্বারা সম্ভব হয় না। মৃত্তিকা ও ঘট ভিন্ন প্রয়োজন মেটায়।

(ঘ) কার্য যদি উপাদান কারণের মধ্যে বিদ্যমান থাকে, তাহলে নিমিত্ত কারণের (efficient cause-এর) প্রয়োজন থাকে না। মৃত্তিকাতেই ঘট রয়েছে একথা বললে কুম্ভকারের প্রয়োজন থাকে না। কিন্তু বাস্তবে দৃষ্ট হয় যে কুম্ভকার চক্রযষ্টির দ্বারা ঘট নির্মাণ করে।

(ঙ) যদি বলা হয় যে কারণ ও কার্যের আকারগত পার্থক্য আছে, তাহলে স্বীকার করতে হয় যে কারণের মধ্যে কার্যের আকারটি ছিল না। সেক্ষেত্রে মেনে নেওয়া হচ্ছে যে কারণের মধ্যে কার্য বিদ্যমান থাকে না।

অসৎকার্যবাদের বিরুদ্ধে এবং সৎকার্যবাদের সমর্থনে সাংখ্য দার্শনিকগণ নিম্নলিখিত যুক্তিগুলি উপস্থাপিত করেছেন।

(ক) কার্য কারণের মধ্যে অব্যক্ত অবস্থায় থাকে। "কার্য উৎপন্ন হয়েছে"—একথার অর্থ—কার্য ব্যক্ত হয়েছে। উৎপন্ন হওয়া মানে ব্যক্ত হওয়া। মৃত্তিকার মধ্যে ঘট অব্যক্ত থাকে। ঘট উৎপন্ন হয়েছে,—একথার অর্থ,—ঘট ব্যক্ত হয়েছে।

(খ) কার্য যদি কারণের মধ্যে বিদ্যমান না থাকে, তবে কোনপ্রকার চেষ্টার দ্বারা কার্য উৎপাদন সম্ভব নয়। মৃত্তিকার মধ্যে তৈল নাই, শত চেষ্টাতেও মৃত্তিকা থেকে তৈল উৎপাদন সম্ভব নয়।

(গ) কারণের মধ্যে কার্য বিদ্যমান থাকলেও নিমিত্ত কারণের প্রয়োজন হয় কার্যকে ব্যক্ত করার জন্য। কুম্ভকার নিমিত্ত কারণ। মৃত্তিকার মধ্যে যে ঘটটি প্রচ্ছন্ন ছিল তাকে চক্রযষ্টির সাহায্যে ব্যক্ত করে কুম্ভকার।

(ঘ) কারণ ও কার্যের মধ্যে অপরিহার্য সম্বন্ধ রয়েছে। যথা, মৃত্তিকা ও ঘটের মধ্যে অপরিহার্য সম্বন্ধ লক্ষিত হয়। মৃত্তিকা থেকেই ঘট উৎপন্ন হয়। সুতরাং স্বীকার করা উচিত যে মৃত্তিকার মধ্যে ঘট প্রচ্ছন্ন অবস্থায় থাকে। মৃত্তিকা থেকে তৈল উৎপন্ন হয় না, যেহেতু উভয়ের মধ্যে অপরিহার্য সম্পর্ক নেই।

(ঙ) বিশেষ উপাদান কারণ থেকে বিশেষ কার্য উৎপন্ন হয়। যথা, মৃত্তিকা থেকেই ঘট উৎপন্ন হয়। তিল থেকেই তৈল উৎপাদন হয়। সূত্র থেকেই বস্ত্র উৎপাদন সম্ভব। দুগ্ধ থেকেই দধি উৎপাদন করা যায়। সুতরাং উপাদান কারণের মধ্যে কার্য অব্যক্ত অবস্থায় থাকে।

(চ) যে কারণের মধ্যে যে কার্য উৎপাদনের শক্তি রয়েছে, সেই কারণ থেকেই সেই কার্য উৎপন্ন হয়। মৃত্তিকার মধ্যে রয়েছে ঘট উৎপাদনের শক্তি, তাই মৃত্তিকা থেকেই ঘট উৎপন্ন হয়। সুতরাং একথা বলতেই হবে যে উপাদান কারণে কার্য প্রচ্ছন্ন থাকে।

(ছ) উৎপন্ন হওয়ার পূর্বে যদি কারণের মধ্যে কার্য বিদ্যমান না থাকে তাহলে ধরে নিতে হয়,—যা অসৎ তা সৎ হয়েছে, যা ছিল না তা আবির্ভূত হয়েছে।

সাংখ্য মতে কারণ থেকে কার্য পৃথক নয়। উভয়ে স্বরূপত অভিন্ন। কারণের রূপান্তর বা অভিব্যক্ত রূপ হচ্ছে কার্য। কার্যরূপে কারণ পরিণত হয় বা অভিব্যক্ত হয়। কারণ ও কার্যের অভেদ বা তাদাত্ম্য (identity) মেনে নিলে সৎকার্যবাদ সমর্থিত হয়। সাংখ্য দার্শনিকদের সিদ্ধান্ত হচ্ছে :— উৎপন্ন হওয়ার পূর্বে উপাদান-কারণে কার্য অব্যক্ত অবস্থায় বিদ্যমান থাকে।

সৎকার্যবাদের দুই রূপ—পরিণামবাদ ও বিবর্তবাদ। সাংখ্য দর্শনে পরিণামবাদকে সমর্থন করা হয়েছে। পরিণামবাদ অনুসারে কারণ সত্যিই কার্যে পরিণত হয়। যথা,—মৃত্তিকা ঘটে পরিণত হয়, তিল তৈলে পরিণত হয়। মৃত্তিকার প্রকৃত পরিণাম ঘট। তিলের প্রকৃত পরিণাম তৈল।

অদ্বৈতবেদান্ত বিবর্তবাদের সমর্থক। বিবর্তবাদ অনুসারে কারণ প্রকৃতই কার্যে পরিণত হয় না। কার্য কারণের প্রকৃত পরিণাম (real transformation) নয়। যথা,—রজ্জুতে সর্প ভ্রম। রজ্জু সর্পরূপে প্রতিভাত হয়। এটি দৃষ্টিভ্রমমাত্র। প্রকৃতপক্ষে রজ্জু সর্পে পরিণত হয় না। রজ্জুর বিবর্ত (appearance) হচ্ছে সর্প। ব্রহ্ম জগৎ-রূপে প্রতিভাত হন। ব্রহ্মের বিবর্ত হচ্ছে জগৎ। প্রকৃত পক্ষে ব্রহ্ম জগতে পরিণত হন না।

সাংখ্য পরিণামবাদ অনুসারে প্রকৃতির বিকাশ ব্যাখ্যাত হয়েছে। যথার্থভাবেই প্রকৃতি জগৎ-রূপে পরিণত হয়। জগৎপ্রকৃতির মধ্যে অব্যক্ত অবস্থায় ছিল, তারপর ব্যক্ত হয়েছে। প্রকৃতির পরিণাম হচ্ছে জগৎ।

[দিগ্দর্শনী :—

(ক) সাংখ্যমতে,—যার সত্তা আছে, তার সবসময়েই সত্তা আছে। যা অসৎ তা সর্বসময়েই অসৎ। সুতরাং নূতনের সৃষ্টি সম্ভব নয়। কারণের মধ্যে কার্য অব্যক্ত অবস্থায় থাকে। কারণ হল কার্যের অব্যক্ত অবস্থা। কার্য হল কারণের ব্যক্ত অবস্থা। এই সিদ্ধান্তের নাম সৎকার্যবাদ।

সাংখ্য সৎকার্যবাদ ন্যায়-বৈশেষিকের অসৎকার্যবাদের বিপরীত। সাংখ্যপরিণামবাদ ন্যায়-বৈশেষিকের আরম্ভবাদের বিপরীত। কার্যকারণতত্ত্ব বিষয়ে সাংখ্যসূত্র :—

ন অসৎ-উৎপাদঃ নৃশৃঙ্গবৎ; উপাদাননিয়মাৎ; শক্তস্য শক্যকরণাৎ। বিজ্ঞানভিক্ষুর ভাষ্য দ্রষ্টব্য। (১/১১৪-১১৭)।

সাংখ্যকারিকার ভাষ্যে গৌড়পাদ বলেছেন,—

যদাত্মকং কারণং তদাত্মকং কার্যম্ অপি, তথা কৃষ্ণেভ্যঃ তন্তুভ্যঃ কৃষ্ণঃ এব পটঃ ভবতি। (কারিকা-১৪)।

(খ) পরিণামবাদ অনুসারে উপাদান-কারণ ও কার্যের সমসত্তা। বিবর্তবাদ অনুসারে উপাদান-কারণ ও কার্যের বিষমসত্তা বা অসমসত্তা। ব্রহ্ম জগতের বিবর্তোপাদান। ব্রহ্মের পারমার্থিক সত্তা। জগতের ব্যাবহারিক সত্তা।

(গ) বৌদ্ধমত হল অসৎকারণবাদ। এই মত অনুসারে অসৎ থেকে সৎ-এর উৎপত্তি হয়। কারণের বিনাশ থেকে কার্যের উৎপত্তি হয়।

(ঘ) যদৃচ্ছাবাদ হল অকারণবাদ। এই মত অনুসারে কারণ ব্যতীতই কার্যের উৎপত্তি হয়। কার্যের উৎপত্তি আকস্মিক।

(ঙ) অনিমিত্তবাদ অনুসারে কার্য উৎপাদনের জন্য উপাদান-কারণ আবশ্যক হলেও নিমিত্ত-কারণ অনাবশ্যক।

(চ) স্বভাববাদ অনুসারে বস্তুর স্বভাব থেকেই বস্তুর মধ্যে পরিবর্তন হয়। পরিবর্তন অনিবার্য।

(ছ) বৌদ্ধ প্রতীতাসমুৎপাদ তত্ত্ব অনুসারে কার্যের উৎপত্তি সর্তাধীন।]

পঞ্চম প্রসঙ্গ ঃ যোগ দর্শন

(৪) অষ্ট যোগাঙ্গ (Eightfold Means of Yoga)

যোগ-দর্শনের মতে চিত্ত-শুদ্ধি না হলে সমাধি-যোগের অবস্থা লাভ করা যায় না। এই অবস্থা লাভ করতে হলে চিত্তের মলিনতা দূর হওয়া আবশ্যক। চিত্ত সম্পূর্ণরূপে নির্মল ও বিষয়-বীজ-মুক্ত হলেই আত্মার চৈতন্য-স্বরূপ প্রকট হয়। যতক্ষণ চিত্ত বিষয়-মুখী থাকে, ততক্ষণ চিত্তের শুদ্ধি হয় না এবং চিত্ত আত্ম-মুখী হয় না, আত্মজ্ঞানও হয় না।

চিত্ত-শুদ্ধি হলে বিবেকখ্যাতি বা প্রজ্ঞা লাভ হয়। বিবেকখ্যাতি হচ্ছে পুরুষ ও প্রকৃতির,—আত্মা ও চিত্তের ভেদজ্ঞান। এরই অন্য নাম প্রজ্ঞা। প্রজ্ঞা লাভ করার জন্য আবশ্যক চিত্ত-শুদ্ধি। চিত্তশুদ্ধির জন্য আবশ্যক অষ্ট যোগাঙ্গ, যথা ঃ (১) যম ; (২) নিয়ম ; (৩) আসন ; (৪) প্রাণায়াম ; (৫) প্রত্যাহার ; (৬) ধারণা ; (৭) ধ্যান ; (৮) সমাধি। (যোসুগত্র ২।২৬-২৯)

১। যম হচ্ছে নেতিমূলক নিয়ন্ত্রণ। যম পাঁচ প্রকার,—অহিংসা সত্য, অস্তেয়, ব্রহ্মচর্য এবং অপরিগ্রহ। (যোগসূত্র ২।৩০)

অহিংসা হল সর্বপ্রকার হিংসা থেকে বিরতি। জীব-হত্যা ও হিংসাত্মক চিন্তা বর্জনীয়।

দৃষ্ট বিষয়ের যথাযথ বর্ণন ও চিন্তন হচ্ছে সত্য। মিথ্যাকথন ও মিথ্যাচিন্তন বর্জনীয়।

পরের দ্রব্য হরণ না করাই হল অস্তেয়। পরদ্রব্য হরণ স্তেয়। স্তেয় থেকে বিরতি অস্তেয়।

সর্বপ্রকার কাম-চিন্তা থেকে বিরতি ব্রহ্মচর্য। জননেন্দ্রিয়ের সংযমকেও বলা হয় ব্রহ্মচর্য।

অপরের নিকট থেকে বিনা প্রয়োজনে কোন দ্রব্য গ্রহণ না করাই হল অপরিগ্রহ।

যম-সাধন ব্যতিরেকে চিত্তের মালিন্য দূর হয় না।

২। নিয়ম হচ্ছে সদাচারের অনুশীলন। নিয়ম পাঁচ প্রকার,—শৌচ, সন্তোষ, তপঃ, স্বাধ্যায় ও ঈশ্বরপ্রণিধান। (যোগসূত্র ২।৩২)

শৌচ দুইপ্রকার,—বাহ্য শৌচ এবং আভ্যন্তর শৌচ। বাহ্য শৌচ বা শুচিতার অন্তর্গত প্রাত্যহিক স্নান, সাত্ত্বিক আহার ইত্যাদি। আভ্যন্তর শৌচ হল কুচিন্তা বর্জন ও সুচিন্তার অনুশীলন।

সন্তোষ হল অল্পে তুষ্টি। সহজ আয়াসে যা পাওয়া যায় তাতেই তুষ্ট থাকার নাম সন্তোষ।

তপঃ হল কৃচ্ছ্রতার অনুশীলন বা কষ্টসহিষ্ণুতার অভ্যাস, শীত-উষ্ণসহনশীলতা ইত্যাদি, অর্থাৎ কঠোর শারীরিক আচার।

স্বাধ্যায় হল শাস্ত্র অধ্যয়ন।

ঈশ্বর-প্রণিধান হল ঈশ্বর-বিষয়ে চিন্তা ও ঈশ্বরে কর্মফল অর্পণ। নিয়ম সাধনের দ্বারা চিত্তের শক্তি বৃদ্ধি পায়।

৩। আসন হল স্থিরভাবে সুখজনক উপবেশনের পদ্ধতি। স্থিরসুখম্ আসনম্। যোগাভ্যাসের জন্য আসন আবশ্যক। আসন বহু প্রকার। যথা, পদ্মাসন, বীরাসন, ভদ্রাসন, ইত্যাদি। যোগাভ্যাসের মধ্যে শারীরিক নিয়ন্ত্রণ ও মানসিক নিয়ন্ত্রণ উভয়ই অন্তর্ভুক্ত। আসন একপ্রকার শারীরিক নিয়ন্ত্রণ। আসনের দ্বারা শারীরক স্বাস্থ্য রক্ষিত হয় এবং চিত্ত-সংযমের আনুকূল্য হয়। আসন শিক্ষার সময়ে গুরুর নির্দেশ পালনীয়। (যোগসূত্র ২।৪৬)

৪। প্রাণায়াম হচ্ছে প্রাণবায়ু বা শ্বাস-বায়ু নিয়ন্ত্রণ। প্রাণায়াম তিন প্রকার,—পূরক, রেচক ও কুম্ভক। শ্বাস গ্রহণ ক'রে ভিতরে ধারণ হল পূরক। শ্বাস ত্যাগ ক'রে কিছুক্ষণ শ্বাস গ্রহণ না করা হল রেচক। রেচন বা পূরণ ব্যতীত শ্বাসবায়ুকে ভিতরে রোধ করা হল কুম্ভক। প্রাণায়াম সফল হলে চিত্ত স্থির হয় ও যোগের পথ সুগম হয়। (পূরক=আভ্যন্তরবৃত্তি। রেচক =বাহ্যবৃত্তি। কুম্ভক=স্তম্ভবৃত্তি।)

৫। প্রত্যাহার হচ্ছে ইন্দ্রিয়গুলিকে বাহ্য বিষয় থেকে সরিয়ে এনে চিত্তের অনুগত করা। ইন্দ্রিয়গুলি বহির্মুখী হলে চিত্তের চাঞ্চল্য হয় ও যোগের বিঘ্ন হয়। ইন্দ্রিয়সকল চিত্তের দ্বারা চালিত হলে বিষয়াসক্তি দূর হয় ও যোগের ক্ষমতা জন্মে।

৬। ধারণা হচ্ছে ইষ্ট বস্তুতে চিত্তসংযোগ (attention)। নাভিমূল, পদাঙ্গুষ্ঠ, ভ্রূদ্বয়ের মধ্যস্থল, দেবমূর্তি প্রভৃতিতে চিত্ত নিবেশ করা চলে।

৭। ধারণা বা চিত্তসংযোগ আয়ত্ত হলে ধ্যান সম্ভব হয়। ধারণার গভীরতর ও দীর্ঘস্থায়ী রূপ হল ধ্যান। ধারণা হল কোন বিষয়ে খণ্ড খণ্ড পরস্পর-সংলগ্ন চিন্তার প্রবাহ। ধ্যান হল কোন বিষয়ে অখণ্ড ও অবিচ্ছিন্ন চিন্তাপ্রবাহ। ধ্যানের ক্ষেত্রে কোন বিরতি বা বিচ্ছেদ নাই। (তত্র প্রত্যয়ৈকতানতা ধ্যানম্—যোগসূত্র ৩।২)

ধ্যানের ক্ষেত্রে ধ্যেয় বস্তুটি চিত্তের সামনে স্পষ্ট হয়ে ওঠে, ধ্যেয় বস্তুর স্বরূপ প্রকট হয়। এক্ষেত্রে ধ্যেয় বস্তুতে চিত্ত বিলীন হয় না। ধ্যাতা বা ধ্যানকর্তা, ধ্যেয় বস্তু, ধ্যান ক্রিয়ার তফাত লুপ্ত হয় না।

৮। ধ্যান উন্নততর হলে সমাধি সম্ভব হয়। সমাধির ক্ষেত্রে চিত্ত ধ্যেয় বস্তুতে বিলীন হয়। সমাধিতে শুধু ধ্যেয় বস্তুই বিরাজ করে,—ধ্যাতা, ধ্যেয় ও ধ্যান ক্রিয়ার তফাত লুপ্ত হয়। "আমি এই বিষয়ে ধ্যান করছি"—এই প্রকার কোন ভাবনা থাকে না। (তৎ এব অর্থমাত্রনির্ভাসং......সমাধিঃ—৩।৩)

ধারণার পরিণতিতে ধ্যানের অবস্থা হয়। ধ্যানের পরিণতিতে সমাধির অবস্থা হয়। ধারণা, ধ্যান ও সমাধি হচ্ছে চিত্তসংযোগের তিনটি স্তর। তিনটির যুক্ত নাম সংযম।

অষ্ট যোগাঙ্গ দুই ভাগে বিভক্ত,—বহিরঙ্গ সাধন এবং অন্তরঙ্গ সাধন। যম, নিয়ম, আসন, প্রাণায়াম ও প্রত্যাহার হল বহিরঙ্গ সাধন। ধারণা, ধ্যান ও সমাধি হল অন্তরঙ্গ সাধন।

এস্থলে যে সমাধির কথা বলা হচ্ছে তা হল একটি যোগাঙ্গ। যোগাঙ্গ সমাধির অভ্যাস করলে চিত্ত-বৃত্তি নিরোধ হয়, অর্থাৎ সমাধি-যোগ আয়ত্ত হয়। যোগাঙ্গ সমাধি হচ্ছে উপায়। সমাধি-যোগ হচ্ছে লক্ষ্য। সমাধি-যোগ লাভ হলেই মোক্ষ লাভ হয়।

৫। যোগ-বিভূতি (Supernatural powers acquired by the Yogin)

যোগ সাধনার ভিতর দিয়ে নানা প্রকার অলৌকিক শক্তি লাভ হয়। এই শক্তিকে যোগের ঐশ্বর্য বা বিভূতি বলা হয়। আট প্রকার সিদ্ধিও বিভূতিরূপে গণ্য। যথা, শরীরকে সূক্ষ্মকরণ (অণিমা); শরীরকে হাল্কাকরণ (লঘিমা); শরীরকে বৃহৎ-করণ (মহিমা); সর্বপ্রকার ইচ্ছা পূরণ (প্রাকাম্য); অপরের উপর প্রভুত্ব (ঈশিত্ব); বশীকরণ (বশিত্ব) ইত্যাদি। যোগীর দিব্যকর্ণ লাভ হয়, অর্থাৎ, দূর-শ্রবণ বা বহুদূরের শব্দ শ্রবণের ক্ষমতা হয়। পরশরীরে প্রবেশ, আকাশ পথে গমন, কন্টকের উপরে ভ্রমণ ইত্যাদি ক্ষমতা হয়। এই সকল ক্ষমতা মোক্ষ লাভের পথে বিঘ্নকর। যথার্থ যোগী এরূপ ক্ষমতার লোভে মূল লক্ষ্য থেকে ভ্রষ্ট হন না। (ততঃ অণিমাদি-প্রাদুর্ভাবঃ—যোগসূত্র ৩।৪৬)

[দিগ্‌দর্শনী ঃ—

১। যোগ দর্শনের মতে দ্রষ্টা হল আত্মা এবং দৃশ্য হল বিষয়। দ্রষ্টা ও দৃশ্যের মধ্যবর্তী চিত্ত। দ্রষ্টা ও দৃশ্যের দ্বারা রঞ্জিত চিত্ত বিষয়কে প্রকাশ করে। দ্রষ্টৃ-দৃশ্যোপরক্তং চিত্তং সর্বার্থম্ —যোগসূত্র ৪।২৩।

তদা (সমাধিতে) দ্রষ্টুঃ স্বরূপে অবস্থানম্—১।৩।

বৃত্তি-সারূপ্যম্ ইতরত্র—১।৪।

দোষ-বীজক্ষয়ে কৈবল্যম্—৩।৫১।

২। সাংখ্য ও যোগ দর্শনে প্রত্যক্ষ বিষয়ে দুইপ্রকার মতের পরিচয় পাওয়া যায়। এক মতে বুদ্ধি বা চিত্তের উপর বস্তুর প্রতিবিম্ব পতিত হয় এবং এর ফলে প্রত্যক্ষণ হয়। অন্য মতে বুদ্ধি বা চিত্ত ইন্দ্রিয়পথে বস্তুর নিকটে গমন করে এবং বস্তুর আকার গ্রহণ করে। দাশ গুপ্ত ও কালীবরের ব্যাখ্যা দ্রষ্টব্য। সাংখ্যসূত্র ১।৮৯, ভাষ্য।]

ষষ্ঠ প্রসঙ্গ : বৈশেষিক দর্শন

১। ন্যায় ও বৈশেষিক

ন্যায় ও বৈশেষিক দর্শন হল সমানতন্ত্র। উভয়ের মধ্যে বহু সাদৃশ্য রয়েছে এবং কিছু বৈসাদৃশ্য রয়েছে।

১। ন্যায় মতে চারিটি প্রমাণ। যথা, প্রত্যক্ষ, অনুমান, উপমান ও শব্দ। বৈশেষিক মতে মাত্র দুইটি প্রমাণ,—প্রত্যক্ষ ও অনুমান। উপমান ও শব্দ অনুমানের অন্তর্গত।

২। ন্যায় মতে ষোলটি পদার্থ। যথা, প্রমাণ, প্রমেয় ইত্যাদি। পদার্থগুলি হল জ্ঞানতাত্ত্বিক বা তর্কশাস্ত্রীয়। ন্যায়ের পদ্ধতি হল জ্ঞানতাত্ত্বিক (epistemological)। বৈশেষিক মতে সাতটি পদার্থ। যথা, দ্রব্য, গুণ ইত্যাদি। পদার্থগুলি হল পরাতাত্ত্বিক। বৈশেষিকের পদ্ধতি হল পরাতাত্ত্বিক (metaphysical)।

৩। ন্যায় দর্শনের প্রমেয় পদার্থে বৈশেষিকের সাতটি পদার্থকে অন্তর্ভুক্ত করা হয়। বাৎস্যায়ন অভাব ব্যতীত বাকী ছয়টি পদার্থকে প্রমেয় পদার্থের অন্তর্ভুক্ত করেছেন। আবার কেউ কেউ বৈশেষিকের দ্রব্য ও গুণ পদার্থে ন্যায়ের অধিকাংশ পদার্থকে অন্তর্ভুক্ত করেছেন।

৪। গুণ-গুণিবাদ, অবয়ব-অবয়বী-বাদ, পরমাণু-কারণ-বাদ ন্যায় ও বৈশেষিক দর্শনের বৈশিষ্ট্য। উভয় দর্শনেই বিশেষ-পদার্থ স্বীকৃত, কিন্তু ভাট্ট ও প্রাভাকর মীমাংসকরা বিশেষ-পদার্থকে স্বীকার করেন নি।

৫। ন্যায়-বৈশেষিক দর্শনের প্রতিপাদ্য হল বস্তুস্বাতন্ত্র্যবাদ (realism), বহুত্ববাদ (pluralism) এবং ঈশ্বরবাদের আশ্রিত পরমাণুবাদ। ন্যায়ের প্রতিপাদ্য তর্কশাস্ত্রীয় বস্তুবাদ। বৈশেষিকের প্রতিপাদ্য পরাতাত্ত্বিক বস্তুবাদ।

৬। ন্যায় ও বৈশেষিক দর্শনের অন্যতম বৈশিষ্ট্য ভাবপদার্থ ও অভাবপদার্থকে স্বীকার। ভাবপদার্থ হল ইতিমূলক জ্ঞেয় পদার্থ (positive facts)। অভাবপদার্থ হল নেতিমূলক জ্ঞেয় পদার্থ (negative facts)। ভাট্ট মীমাংসকরা অভাবপদার্থকে স্বীকার করেছেন, কিন্তু প্রভাকরপন্থীরা অস্বীকার করেছেন।

৭। ন্যায়, বৈশেষিক ও প্রভাকরপন্থীরা সমবায় সম্বন্ধ স্বীকার করেছেন। এর ফলে দ্রব্য ও গুণের আত্যন্তিক ভেদ, দ্রব্য ও কর্মের আত্যন্তিক ভেদ, কারণ ও কার্যের আত্যন্তিক ভেদ, জাতি ও ব্যক্তির আত্যন্তিক ভেদ স্বীকার অনিবার্য হয়ে উঠেছে। কারণ ও কার্যের ভেদ স্বীকার থেকে অসৎকার্যবাদ ও আরম্ভবাদ নিঃসৃত হয়েছে। কারণের মধ্যে কার্য সুপ্ত থাকে না। কার্য হল নূতন সৃষ্টি।

৮। ন্যায় ও বৈশেষিক মতে কারণ ও কার্যের ভেদ স্বীকৃত। এই ভেদ স্বীকৃতির দ্বারা পরমাণুবাদের সঙ্গতি প্রদর্শিত হয়েছে। কার্য অবয়বী। সমবায়ি কারণ হল অবয়ব। পরমাণু অবয়ব, দ্ব্যণুক অবয়বী। আবার ত্র্যণুকের অবয়ব হ'ল দ্ব্যণুক। অবয়ব অদৃশ্য হলেও অবয়বী দৃশ্য হতে পারে, যেহেতু অবয়ব থেকে অবয়বী ভিন্ন। পরমাণু ও দ্ব্যণুক অদৃশ্য, কিন্তু ত্র্যণুক দৃশ্য। পরমাণুকে অদৃশ্য বললেও অবয়বী কার্যসমূহকে দৃশ্য বলা চলে। অদৃশ্য পরমাণু থেকে দৃশ্য জগতের উৎপত্তি প্রতিপাদন সহজ হয়। বৈভাষিক বৌদ্ধরা পরমাণুপুঞ্জবাদী। তাঁদের মতে বস্তু হল পরমাণুপুঞ্জ। এই মতের বিরুদ্ধে নৈয়ায়িকরা প্রতিবাদ জানিয়েছেন। তাঁরা বলেছেন,—পরমাণু যদি অদৃশ্য হয়, তাহলে পরমাণুপঞ্জও অদৃশ্য হবে, যেহেতু অদৃশ্য বস্তুর সমষ্টি অদৃশ্য হতে বাধ্য।

অষ্টম প্রসঙ্গ : মীমাংসা বা পূর্বমীমাংসা দর্শন

বেদের দুই কাণ্ড,—পূর্বকাণ্ড বা কর্মকাণ্ড এবং উত্তরকাণ্ড বা জ্ঞানকাণ্ড। পূর্বকাণ্ডের উপর নির্ভরশীল পূর্বমীমাংসা বা মীমাংসা দর্শন। উত্তরকাণ্ড বা উপনিষদের উপর নির্ভরশীল বেদান্ত দর্শন। উপনিষদে আলোচিত হয়েছে সিদ্ধ অর্থ বা সৎ বস্তু,—যথা, আত্মা, ব্রহ্ম ইত্যাদি। বস্তু-বাচক উপনিষদীয় বচন বেদান্ত দর্শনের অবলম্বন।

পূর্বমীমাংসা দর্শনের অবলম্বন বেদের ব্রাহ্মণ অংশ বা কর্মকাণ্ড। ব্রাহ্মণ গ্রন্থগুলিতে কর্ম বা যজ্ঞ আলোচিত হয়েছে এবং যজ্ঞীয় নির্দেশ রয়েছে। এই নির্দেশগুলিকে বলা হয় বিধি। যজ্ঞের ব্যাখ্যা হল অর্থবাদ। যজ্ঞীয় বিধিবচনগুলিতে মীমাংসা দর্শনের আগ্রহ। বিধি-বচনের ব্যাখ্যা, যজ্ঞতত্ত্বকে দার্শনিক রূপ দান মীমাংসা দর্শনের উদ্দেশ্য। কর্মতত্ত্ব বা যজ্ঞতত্ত্ব এক্ষেত্রে প্রধান আলোচ্য বিষয়। অনেকের মতে মীমাংসা মত হল যজ্ঞতাত্ত্বিক বা কর্মতাত্ত্বিক আচরণবাদ (ritualistic pragmatism)।

অপূর্ববাদ মীমাংসা দর্শনের একটি বৈশিষ্ট্য। যজ্ঞ অনুষ্ঠানের দ্বারা এক প্রকার শক্তি উৎপন্ন হয়। এই শক্তি অদৃশ্য। এর নাম অপূর্ব। এই শক্তি আত্মার মধ্যে অবস্থান করে এবং উপযুক্ত সময়ে ফল প্রসব করে। (১) এক্ষেত্রে ধরে নেওয়া হচ্ছে যে আত্মা অমর এবং মৃত্যুর পরে আত্মার অস্তিত্ব থাকে। (২) অপূর্ববাদ কর্মবাদের একটি বিশেষ রূপ।

মীমাংসা মতে বৈদিক বিধি অনুযায়ী জীবন যাপন হল মানবীয় আদর্শ। বিধি-বচনেই রয়েছে ভাল-মন্দের নির্দেশ। বৈদিক বিধি হল ধর্ম। প্রেরণালক্ষণ অর্থই ধর্ম। এই ধর্মই পালনীয়। মীমাংসা দর্শনে ধর্মকে প্রাধান্য দেওয়ায় এর নাম হয়েছে ধর্মমীমাংসা বা কর্মমীমাংসা।

মীমাংসা মতে জগতের সৃষ্টি ও ধ্বংস নেই। জগৎ নিত্য। জগতের সৃষ্টিকর্তা-রূপে ঈশ্বরের অস্তিত্ব স্বীকারের আবশ্যকতা নেই। যজ্ঞের অঙ্গ-রূপে দেবতাদের অস্তিত্ব স্বীকার্য। এই দেবতারাও যজ্ঞীয় অনুষ্ঠানের অন্তর্গত প্রতীকমাত্র। মীমাংসা দর্শনের বহুদেববাদ প্রতীকী ধারণা মাত্র, ঠিক জীবন্ত বিশ্বাস নয়। যজ্ঞীয় কর্মই মৌলিক প্রেরণার উৎস। অর্থাৎ যজ্ঞতত্ত্ব বা কর্মতত্ত্ব দেবতাদের উপরে স্থান লাভ করেছে। প্রাচীন মীমাংসা স্বর্গলাভকে পুরুষার্থ-রূপে গণ্য করেছে। পরবর্তী মীমাংসকরা মোক্ষের আদর্শ এবং দুঃখবাদকে স্বীকৃতি দিয়েছেন।

যজ্ঞীয় নির্দেশদাতা হল বেদ। সুতরাং বেদের প্রামাণ্য মীমাংসা দর্শনে স্বীকৃত। বেদ অপৌরুষেয়, অর্থাৎ কোন পুরুষের বা ঈশ্বরের বচন নয়। বেদ নিত্য এবং স্বতঃপ্রমাণ, যেহেতু জ্ঞান স্বতঃপ্রমাণ। বেদের নিত্যতা প্রমাণের জন্য মীমাংসা দর্শনে প্রতিপাদিত হয়েছে,—(১) বর্ণাত্মক শব্দের নিত্যতা ; (২) শব্দের অর্থের নিত্যতা ; (৩) শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধের নিত্যতা। (শব্দ-নিত্যতাবাদ)

বেদের অপৌরুষেয়ত্ব সাংখ্য এবং অদ্বৈত বেদান্তেও স্বীকৃত। কিন্তু সাংখ্য ও অদ্বৈত বেদান্ত মতে বেদ অনিত্য। মীমাংসা মতে বেদ নিত্য। বেদের প্রকৃত তাৎপর্য হল যজ্ঞীয় বা কর্মীয় নির্দেশ।

(অদ্বৈত বেদান্ত মতে প্রত্যেক কল্পের প্রারম্ভে বেদ ঈশ্বর-কর্তৃক উচ্চারিত হয়। এই অর্থে বেদ অনিত্য।)

মীমাংসা মতের কেন্দ্রস্থলে বিরাজ করছে বেদ ও যজ্ঞ। যজ্ঞীয় দেবতারা নিছক ধারণায় পর্যবসিত। দেবতাদের চেয়েও যজ্ঞের অনুষ্ঠান-অংশের মূল্য বেশি। এক্ষেত্রে যজ্ঞ যেন জাদু অনুষ্ঠানে পরিণত, অথচ দার্শনিক ভিত্তিতে যজ্ঞ সমর্থিত হচ্ছে। মীমাংসা দর্শনে জ্ঞানতত্ত্ব ও প্রমাণ-বিচার রয়েছে এবং পরাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণও রয়েছে। মীমাংসা পরাতত্ত্ব হল বহুত্ববাদ ও বস্তুস্বাতন্ত্র্যবাদের সংমিশ্রণ এবং এই দিক থেকে ন্যায়-বৈশেষিক পরাতত্ত্বের সঙ্গে তুলনীয়। মীমাংসা দর্শনের দুই সম্প্রদায় হল (১) কুমারিল পন্থী ও (২) প্রভাকর পন্থী।

নবম প্রসঙ্গ : অদ্বৈত বেদান্ত দর্শন ; কেবল অদ্বৈতবাদ

(Vedanta Philosophy of Absolute Monism)

বেদের অন্তভাগ উপনিষদের উপর বেদান্ত দর্শন প্রতিষ্ঠিত। উপনিষদের নানারকম ব্যাখ্যার ভিত্তিতে বিভিন্নপ্রকার বৈদান্তিক মত গড়ে উঠেছে। এইসব মতবাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য,—(১) শংকরের কেবল অদ্বৈতবাদ ; (২) রামানুজের বিশিষ্ট অদ্বৈতবাদ ; (৩) নিম্বার্কের দ্বৈতাদ্বৈতবাদ বা ভেদাভেদবাদ ; (৪) মধ্বের দ্বৈতবাদ বা কেবল ভেদবাদ ; (৫) বল্লভের শুদ্ধ অদ্বৈতবাদ ; (৬) জীব গোস্বামীর অচিন্ত্য ভেদাভেদবাদ ; (৭) ভাস্কর ও যাদবপ্রকাশের ভেদাভেদবাদ।

অদ্বৈত বেদান্তের প্রতিপাদ্য হচ্ছে কেবল অদ্বৈত বা কেবল অভেদ, অর্থাৎ, দ্বৈতরহিত অদ্বৈত কিংবা ভেদ-রহিত অভেদ। জীব, ঈশ্বর ও জগৎ,—এই তিনকে নিয়ে ভেদ বুদ্ধি। এই তিনের স্বরূপ হল ব্রহ্ম। এই দিক দিয়ে বিচার করলে হয় অভেদ বুদ্ধি। ভেদ মিথ্যা, অভেদ সত্য। ভেদ অবিদ্যাজনিত ভ্রম মাত্র। অভেদ বা অদ্বৈতই পারমার্থিক সত্তা। ব্যাবহারিক সত্তা ভেদ-ভিত্তিক বা দ্বৈতভিত্তিক। ব্যাবহারিক দৃষ্টিতে ভেদ রয়েছে, দ্বৈত বা বৈচিত্র্য রয়েছে, কিন্তু পারমার্থিক দৃষ্টিতে একমাত্র ব্রহ্মই সত্য, জগৎ মিথ্যা ; —এক সত্য, বহু মিথ্যা। জগৎ-প্রপঞ্চের পারমার্থিক সত্তা নেই। নিষ্প্রপঞ্চ ব্রহ্মই সত্য বস্তু। (নিষ্প্রপঞ্চ ব্রহ্মবাদ)

অদ্বৈত বেদান্ত মতে ব্রহ্ম হচ্ছেন সৎ বা সত্তামাত্র, চিৎ বা চৈতন্যমাত্র এবং আনন্দ-স্বরূপ। ব্রহ্ম সচ্চিদানন্দ-স্বরূপ। শুদ্ধ সত্তা, শুদ্ধ চৈতন্য ও শুদ্ধ আনন্দ হল ব্রহ্মের স্বরূপ। (আনন্দবাদ)

(ক) অধ্যাসবাদ ও সত্তাবিচার

ভ্রম বা অধ্যাসের জ্ঞানতাত্ত্বিক বিচারের উপর অদ্বৈতবাদ প্রতিষ্ঠিত।

সাধারণ ভ্রমের ক্ষেত্রে অধ্যাস বা অধ্যারোপ লক্ষিত হয়। যথা, শুক্তি বা ঝিনুকের ক্ষেত্রে রজত দৃষ্ট হয়। শুক্তিতে রজত ভ্রম হয়। এক্ষেত্রে শুক্তির উপর রজত বা রূপা অধ্যস্ত হয়। শুক্তির ব্যাবহারিক সত্তা, যেহেতু শুক্তি সকলের দ্বারা দৃষ্ট বস্তু (public object)। রজতের প্রাতিভাসিক সত্তা, যেহেতু রজত শুধুমাত্র ভ্রমকারীর দ্বারা দৃষ্ট বস্তু (private object)। শুক্তি প্রত্যক্ষ হলে রজতভ্রম বাধিত হয়। শুক্তির সত্তা রজতের সত্তার চেয়ে প্রবলতর। ব্যাবহারিক সত্তা হচ্ছে প্রবলতর প্রাতিভাসিক সত্তার চেয়ে।

ঠিক এমনিভাবে ব্রহ্মে জগৎভ্রম হয়। ব্রহ্মজ্ঞান হলে জগৎজ্ঞান থাকে না। জগতের চেয়ে ব্রহ্ম প্রবলতর সত্তা। ব্রহ্মজ্ঞানের দ্বারা জগৎজ্ঞান বাধিত হয়। সুতরাং ব্রহ্ম পারমার্থিক সত্তা। জগৎ ব্যাবহারিক সত্তা। ব্রহ্মে জগৎ অধ্যস্ত হয়। অথবা বলা যায় যে পারমার্থিক সত্তাতে ব্যাবহারিক সত্তা আরোপিত হয়। পারমার্থিক সত্তা মানে প্রকৃত সৎ বস্তু, যা চিরকালীন সৎ বস্তু, যা কোনকালে বাধিত হয় না। এরূপ সত্তা হল ব্রহ্ম। ব্যাবহারিক সত্তা হল জগৎ। একে প্রকৃত সৎ বস্তু বলা যায় না, যেহেতু ব্রহ্মজ্ঞানের দ্বারা বাধিত হয়।

শংকরের মতে, অধ্যাসঃ নাম অতস্মিন্ তদ্‌বুদ্ধিঃ। কোন-কিছুকে অন্য কিছু-রূপে প্রতীতি হল অধ্যাস। অধ্যাসের নামই অবিদ্যা। বস্তুস্বরূপের অবধারণ হল বিদ্যা। আত্মাতে অনাত্ম বস্তুর অধ্যাস হয়। অধ্যাসের দ্বারা লোকব্যবহার পরিচালিত হয়। দেহধর্মকে আত্মার উপর আরোপ করা হয়। এর ফলে "আমি স্থূল",—"আমি কৃশ",—এই প্রকার বোধ হয়। স্থূলদেহই স্থূল বা কৃশ। আত্মা চৈতন্যস্বরূপ। আত্মার স্থূলত্ব বা কৃশত্ব সম্ভব নয়। ইন্দ্রিয়ের ধর্মকে আত্মার উপর আরোপ করা হয়। এর ফলে "আমি বধির" এই প্রকার বোধ হয়। আত্মার বধিরত্ব সম্ভব নয়। এই প্রকারে অন্তঃকরণের বৃত্তি আত্মাতে আরোপিত হয়। সাক্ষী আত্মায় অহং-বুদ্ধি হয়। আত্মা দেহ নয়, ইন্দ্রিয় নয়, অন্তঃকরণ নয়, অহংকার নয়। দেহাদির ধর্ম আত্মাতে আরোপ করা হল অধ্যাস। শাস্ত্রীয় ও লৌকিক ব্যবহার, জ্ঞাতাজ্ঞেয় ব্যবহার, সকল শাস্ত্র হল অধ্যাসভিত্তিক। (ব্রহ্মসূত্র, অধ্যাসভাষ্য)

অদ্বৈতবেদান্তে ব্রহ্ম ও আত্মা একই বস্তু। পরম সত্তাকে কখনও ব্রহ্ম বলা হয়, কখনও আত্মা বলা হয়। ব্রহ্মে জগৎ আরোপিত হয়। আত্মাতে দেহাদির ধর্ম অধ্যস্ত হয়। যিনি ব্রহ্ম, তিনিই আত্মা। ব্রহ্ম বা আত্মা চৈতন্যস্বরূপ। ব্রহ্ম বা আত্মাই প্রকৃত পারমার্থিক সত্তা। দেহ, ইন্দ্রিয়, অন্তঃকরণ প্রভৃতি এবং জগৎ হল ব্যাবহারিক সত্তা। ভোক্তা ও ভোগ্য ব্যাবহারিক সত্তা। ব্যাবহারিক সত্তাকে আরোপ করা হয় পারমার্থিক সত্তার উপর। সদানন্দের মতে রজ্জুতে যেমন সর্প আরোপিত হয়, তেমনি বস্তুতে অবস্তু আরোপিত হয়। বস্তু হল সচ্চিদানন্দ ব্রহ্ম। সকল জড় হল অবস্তু। অধ্যাসের ফল হচ্ছে (১) ঈশ্বরের জগৎ-কারণত্ব এবং (২) জীব-ব্যবহার। পারমার্থিক সত্তার মধ্যে ঈশ্বর, জীব ও জগৎ-ভেদ নেই। কোন বহুত্ব বা নানাত্ব নেই। ঈশ্বর, জীব ও জগতের ভেদ বিচার ব্যাবহারিক (empirical) সত্তার অন্তর্গত। ঈশ্বর-বুদ্ধি, জীব-বুদ্ধি ও জগৎ-বুদ্ধি ব্যাবহারিক দৃষ্টির সঙ্গে সম্পর্কিত।

অধ্যাস বিচার থেকে প্রতীত হয় সত্তার তিনটি স্তর। যথা,—

(১) পারমার্থিক সত্তা ;
(২) ব্যাবহারিক সত্তা ;
(৩) প্রাতিভাসিক সত্তা।

ভ্রমের বিষয় হল প্রাতিভাসিক সত্তা। যথা,—শুক্তিতে রজত ভ্রমের ক্ষেত্রে রজতের প্রাতিভাসিক সত্তা। রজ্জুতে সর্প ভ্রমের ক্ষেত্রে সর্পের প্রাতিভাসিক (apparent) সত্তা।

যার কোন সময়েই জ্ঞান হয় না, তা তুচ্ছ বা অসৎ। যথা, শশ-শৃঙ্গ বা শশকের শিং ; খপুষ্প বা আকাশকুসুম ; বন্ধ্যাপুত্র।

ব্রহ্মজ্ঞান লাভ না করা পর্যন্ত যে বস্তুর প্রতীতি হয়, তা ব্যাবহারিক সত্তা। যথা, জাগতিক বস্তু সকল।

ব্রহ্ম পারমার্থিক (Absolute) সত্তা। ব্রহ্ম জ্ঞানস্বরূপ বা চিৎ-স্বরূপ।

(বেদান্ত পরিভাষা, ২য় পরিচ্ছেদ)

লোকায়ত প্রসঙ্গে প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্র

(লোকায়ত দর্শন)

দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

অবশ্যাই প্রশ্ন উঠবে, প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রে সংরক্ষিত লোকায়ত সংক্রান্ত নজিরগুলি নিয়ে। এজাতীয় নজিরের মধ্যেও কি লোকায়তিকদের সঙ্গে কাপালিকাদি প্রাচীন সম্প্রদায়ের সম্পর্কসূচক কোন ইঙ্গিত পাওয়া যায়? রিস্ ডেভিড্স-এর সিদ্ধান্ত গ্রহণযোগ্য হলে স্বীকার করতে হবে যে বস্তুতপক্ষে তা পাওয়া যায় না। কেননা তিনি অনুমান করেছেন, প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রে লোকায়ত বলতে কোন একরকম ব্রাহ্মণ-জনোচিত বিদ্যাই উল্লিখিত হয়েছে এবং ব্রাহ্মণ-জনোচিত এই বিদ্যার অর্থ হল 'নেচারলোর' (Naturelore)।

প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রে যদি বস্তুতপক্ষে বিদগ্ধ ব্রাহ্মণ-জনোচিত বিদ্যা অর্থেই লোকায়ত শব্দ ব্যবহৃত হয়ে থাকে, তাহলে অবশ্যাই ঘটনাটিকে বিশেষ বিস্ময়কর বলেই স্বীকার করতে হবে। কেননা, তৎসত্ত্বেও ব্রাহ্মণ ঐতিহ্যে লোকায়ত শব্দটির অন্য অর্থে ব্যবহারের কোন যুক্তিযুক্ত কারণ অন্তত আপাতদৃষ্টিতে খুঁজে পাওয়া যায় না।

কিন্তু প্রশ্ন হল, প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রে লোকায়ত শব্দ কি প্রকৃতপক্ষে বিদগ্ধ ব্রাহ্মণ-জনোচিত বিদ্যা অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে?

বলাই বাহুল্য, এই প্রশ্নের সন্তোষজনক উত্তর পেতে হলে আমাদের পক্ষে দ্বিবিধ দায়িত্ব পালনের প্রয়োজন।

এক : বৌদ্ধশাস্ত্রে সংরক্ষিত লোকায়ত সংক্রান্ত যে-নজিরগুলির উপর নির্ভর করে রিস্ ডেভিড্স উক্ত সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন সেগুলির পুনর্বিচার।

দুই : স্বীয় প্রতিপাদ্য সমর্থনে তাঁর পক্ষে বৌদ্ধশাস্ত্ররই অন্যান্য যে-সব সাক্ষ্য অবজ্ঞা করার প্রয়োজন হয়েছে সেগুলিরও তাৎপর্য অনুসন্ধান।

লোকায়তকে ব্রাহ্মণোচিত কোন বিদ্যা বলে প্রতিপন্ন করার উদ্দেশ্যে রিস্ ডেভিড্স মূলতই একজাতীয় সাক্ষ্যর উপর নির্ভর করেছেন : প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রে বিদগ্ধ ব্রাহ্মণের একরকম যেন ছকে-বাঁধা বর্ণনা পাওয়া যায়, সেই বর্ণনায় নানা বিদ্যায় বা শাস্ত্রে পারদর্শিতার কথা উল্লিখিত হয়েছে এবং তারই মধ্যে একটি বিদ্যা বা শাস্ত্র হিসাবে উক্ত হয়েছে লোকায়ত।

সমস্ত 'ত্রিপিটক'-এ এই ছকে-বাঁধা বর্ণনাটি মোট কতোবার পাওয়া যায় আমরা ইতিপূর্বে তার পরিচয় দেখেছি। বর্তমানে বর্ণনাটির পুনরুল্লেখ নিষ্প্রয়োজন। তার পরিবর্তে প্রশ্ন তোলা দরকার, বর্ণনাটি থেকে লোকায়ত সংক্রান্ত ঠিক কী কথা প্রমাণ হয়? কিংবা, যা একই কথা, অম্বট্ঠ, সোনদণ্ড, প্রমুখ নানা ব্রাহ্মণের বর্ণনায় বৌদ্ধ-শাস্ত্রকারেরা বারবার এইজাতীয় বিবিধ বিদ্যায় পারদর্শিতার একটি সুদীর্ঘ তালিকা উল্লেখ করে ঠিক কী প্রতিপন্ন করতে চেয়েছেন? তাঁদের অভিপ্রায় আসলে কী ছিল? এই প্রশ্নর মাত্র একটিই উত্তর সম্ভব। ভগবান বুদ্ধর মাহাত্ম্য-প্রতিপাদনই তাঁদের উদ্দেশ্য ছিল। কেননা, বৌদ্ধশাস্ত্রে বারবার বিশেষ করে দেখানো হয়েছে যে এহেন বিদগ্ধ ব্রাহ্মণেরাও বুদ্ধর কাছে শেষ পর্যন্ত পরাজয় স্বীকার করছেন, বুদ্ধর আনুগত্য অঙ্গীকার করছেন। যে-ব্রাহ্মণেরা বুদ্ধর কাছে শেষ পর্যন্ত পরাজিত হচ্ছেন তাঁদের বিদ্যাবুদ্ধির গৌরব যতো বিশদভাবে বর্ণনা করা হবে বস্তুতপক্ষে ততোই বেশি করে প্রতিপাদিত হবে বুদ্ধেরই গৌরব। এই পরিস্থিতিতে বৌদ্ধ-শাস্ত্রকারদের পক্ষে একটি বিশেষ প্রবণতাই অনুমিত হওয়া উচিত : আলোচ্য ব্রাহ্মণদের বিদ্যাবুদ্ধির পরিচয় সাধ্যমতো স্ফীত করা এবং এই কারণেই তাঁদের পক্ষে এই ব্রাহ্মণদের বর্ণনায় সেকালের সমস্ত রকম প্রসিদ্ধ বিদ্যার উল্লেখই স্বাভাবিক—তিন বেদে পারদর্শিতা থেকে শুরু করে মহাপুরুষলক্ষণ-বিদ্যায় পারদর্শিতা পর্যন্ত। তালিকায় অন্তর্ভুক্ত নানা বিদ্যা অবশ্যই সেকালের ব্রাহ্মণ-বৈদগ্ধর পরিচায়ক; কিন্তু তালিকার অন্তর্ভুক্ত প্রতিটি বিদ্যাই যে অবধারিত ভাবে সেকালের ব্রাহ্মণ-বৈদগ্ধর পরিচায়ক—আধুনিক বিদ্বানদের পক্ষে এজাতীয় অনুমানে ভ্রান্তির

আশঙ্কা থাকে। দৃষ্টান্ত হিসাবে "মহাপুরুষলক্ষণ" নামে বিদ্যাটিরই উল্লেখ করা যায়। রিস্‌-ডেভিড্‌স[১৫৭] নিজেই স্বীকার করছেন যে এই বিদ্যা বা শাস্ত্র বলতে ঠিক কী বোঝানো হয়েছে সে-বিষয়ে আমাদের বর্তমান জ্ঞান অবশ্যই অসম্পূর্ণ ; এ-বিষয়ে গবেষণা হওয়া বাঞ্ছনীয়। আমাদের মন্তব্য হল, এজাতীয় কোন বিদ্যায় পারদর্শিতা সেকালের ব্রাহ্মণ-বৈদগ্ধর প্রকৃত পরিচায়ক হলে প্রাচীন ব্রাহ্মণ-ঐতিহ্যেও তার উল্লেখ প্রত্যাশা করা যুক্তিযুক্ত। কিন্তু বাস্তব পরিস্থিতি এই যে, প্রাচীন ব্রাহ্মণ-ঐতিহ্যে উল্লিখিত বিবিধ বিদ্যার তালিকায় এজাতীয় কোন বিদ্যার আভাসও পাওয়া যায় না। দৃষ্টান্ত হিসাবে উপনিষদ্‌-সাহিত্যে সংরক্ষিত প্রাচীন বিদ্যার তালিকাটি বিচার করা যাক। 'ছান্দোগ্য-উপনিষদ্‌'-এ উক্ত হয়েছে, নারদ সনৎকুমারের কাছে জ্ঞানপ্রার্থী হলে সনৎকুমার তাঁকে প্রশ্ন করেন, তুমি ইতিপূর্বে কী কী বিষয়ে জ্ঞানলাভ করেছো প্রথমে তাইই বলো। উত্তরে নারদ বলেন, "হে ভগবন,—ঋগ্বেদ, যজুর্বেদ, সামবেদ, চতুর্থস্থানীয় অথর্ববেদ, ইতিহাস পুরাণ নামক পঞ্চম বেদ, বেদসমূহের বেদ (ব্যাকরণ), শ্রাদ্ধতত্ত্ব, গণিতশাস্ত্র, দৈব উৎপাত সংক্রান্ত বিদ্যা, কালতত্ত্ব (বা ধনতত্ত্ব), বাকোবাক্য (বিতর্কবিদ্যা), নীতিশাস্ত্র, দেববিদ্যা, ব্রহ্মবিদ্যা, ভূতবিদ্যা, ধনুর্বেদ, নক্ষত্রবিদ্যা, সর্পবিদ্যা ও দেবজন বিদ্যা,—হে ভগবন, আমি এই সমুদয় অবগত আছি।"[১৫৮] অনুমান করা অসঙ্গত হবে না যে এখানে তালিকাটিকে যথাসম্ভব ব্যাপক করার আয়োজন হয়েছে। এবং এই তালিকায় মহাপুরুষলক্ষণ সংক্রান্ত কোন বিদ্যার আভাসমাত্রও নেই বলে আরো অনুমান করা যেতে পারে যে বৈদিক ঐতিহ্যর প্রাচীন প্রবক্তারা এজাতীয় কোন বিদ্যাকে বস্তুত পক্ষে বৈদগ্ধ-সূচক বলে বিবেচনা করেন নি, বা, তাঁরা এজাতীয় কোন বিদ্যার উপর কোন গুরুত্ব আরোপণ করেন নি।

প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রে মহাপুরুষলক্ষণে পারদর্শিতা ও লোকায়তে পারদর্শিতা প্রায়ই একত্রে উল্লিখিত হয়েছে। অতএব উভয় প্রসঙ্গে একই মন্তব্য যুক্তিযুক্ত হবে। অর্থাৎ, প্রাচীন বৌদ্ধশাস্ত্রের স্থান বিশেষে বিদগ্ধ ব্রাহ্মণের বর্ণনায় নানা বিদ্যায় পারদর্শিতার সঙ্গে লোকায়তে পারদর্শিতা উল্লিখিত হলেও একথা প্রমাণ হয় না যে বৌদ্ধ-ভারতে লোকায়তে পারদর্শিতা ব্রাহ্মণ-বৈদগ্ধর অনিবার্য পরিচায়ক ছিল।

আমাদের এই যুক্তির বিরুদ্ধে অবশ্যই গুরুতর আপত্তি উঠবে। বৌদ্ধ-শাস্ত্রকারেরা যে উদ্দেশ্যেই বিদগ্ধ ব্রাহ্মণের বর্ণনাকে এ-ভাবে ফাঁপিয়ে তোলার আয়োজন 'করুন না কেন, তাঁদের পক্ষেও এই প্রসঙ্গে এমন কোন বিদ্যার উল্লেখ সম্ভব নয় যা বস্তুতপক্ষে ব্রাহ্মণোচিত বৈদগ্ধর বিরুদ্ধ ছিল। অর্থাৎ, ব্রাহ্মণোচিত বৈদগ্ধর সঙ্গে লোকায়তে পারদর্শিতার ঐকান্তিক বিরোধ বা অসঙ্গতি থাকলে বৌদ্ধ-শাস্ত্রকারদের পক্ষেও বিদগ্ধ ব্রাহ্মণের বর্ণনায় লোকায়তে পারদর্শিতার উল্লেখ স্বাভাবিক হতে পারে না। অতএব বৌদ্ধশাস্ত্রের নজির থেকে অন্তত এটুকু প্রমাণ হয় যে বৌদ্ধ-ভারতে ব্রাহ্মণের পক্ষে লোকায়তে পারদর্শিতা অসম্ভব ছিল না।

এই আপত্তি স্বীকারযোগ্য। কিন্তু তা স্বীকার করলেও রিস্‌ ডেভিড্‌স্‌-এর সিদ্ধান্ত স্বীকার করার প্রয়োজন হয় না। কেননা, বৌদ্ধ-ভারতে ব্রাহ্মণের পক্ষে লোকায়ত চর্চার সম্ভাবনা বা এমন কি লোকায়তে ব্যুৎপত্তির সম্ভাবনা এক কথা ; কিন্তু বৌদ্ধ-ভারতে লোকায়তে পারদর্শিতাকে ব্রাহ্মণ-বৈদগ্ধর পরিচায়ক বিবেচনা করা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র কথা। অর্থাৎ সে-যুগে লোকায়তে পারদর্শিতা ব্রাহ্মণ-বিশেষের পক্ষে সম্ভব হলেও তা ব্রাহ্মণ-সাধারণের বৈদগ্ধ-পরিচায়ক বলে স্বীকৃত হতে বাধ্য নয়। সহজ কথায়, সেকালের কোনকোন ব্রাহ্মণ লোকায়ত চর্চা করতেন বা লোকায়তিক ছিলেন ; কিন্তু তার মানে এই নয় যে লোকায়তে পারদর্শিতা সেকালে ব্রাহ্মণোচিত বলে প্রসিদ্ধ ছিল। অথচ এই দ্বিতীয় কথাটিই রিস্‌ ডেভিড্‌স-এর প্রকৃত প্রতিপাদ্য বিষয়। কিন্তু এই দ্বিতীয় কথাটির বিরুদ্ধে বৌদ্ধশাস্ত্রেই সুস্পষ্ট নজির বর্তমান। অর্থাৎ, বৌদ্ধশাস্ত্রেরই অন্যান্য নজির থেকে অবধারিতভাবে প্রমাণ হয় যে সেকালে শুধুমাত্র কোনকোন ব্রাহ্মণ লোকায়তিক ছিলেন, বা, লোকায়তে পারদর্শিতা ব্রাহ্মণ-বিশেষেরই বৈশিষ্ট্য ছিল। স্বীয়প্রতিপাদ্যর সঙ্গে এজাতীয় নজিরের সঙ্গতি হয়

না বলেই কি রিস্ ডেভিড্স-এর পক্ষে সেগুলিকে অবজ্ঞা বা উপেক্ষা করার প্রয়োজন হয়েছে ?

এখানে এজাতীয় দুটি নজির উদ্ধৃত করা যাক।

'অঙ্গুত্তরনিকায়'-র অংশবিশেষকে "লোকায়তিক সুত্ত" আখ্যা দেওয়া হয়েছে।[১৫৯] এই অংশের শুরুতেই উক্ত হয়েছে—

> অথ খো দ্বে লোকায়তিকা ব্রাহ্মণা যেন ভগবা তেনুপসঙ্কমিংসু।
> উপসঙ্কমিত্বা ভগবতা সদ্ধিং সম্মোদিংসু। সম্মোদনীয়ং কথং
> সারণীয়ং বীতিসারেত্বা একমন্তং নিসীদিংসু। একমন্তং নিসিন্না
> খো তে ব্রাহ্মণা ভগবন্তং এতদবোচুং—

অর্থাৎ, একদা দুজন লোকায়তিক ব্রাহ্মণ ভগবানের (বুদ্ধর) নিকট উপস্থিত হয়েছিলেন, উপস্থিত হয়ে শিষ্টযোগ্য সম্মানাদি প্রদর্শন করেন এবং শিষ্টযোগ্য সম্মানাদি কথনের পর তাঁরা একদিকে উপবিষ্ট হন এবং একদিকে উপবিষ্ট হয়ে সেই ব্রাহ্মণেরা ভগবানকে এই কথা বললেন ... ...

লক্ষণীয় বিষয় হল, লোকায়তিক হিসাবে সুস্পষ্টভাবেই এখানে শুধুমাত্র দুজন নির্দিষ্ট ব্রাহ্মণের কথাই উক্ত হয়েছে। এই সাক্ষ্যটি থেকেই সুনির্দিষ্টভাবে প্রমাণ হয় যে সেকালে শুধুমাত্র কোন-কোন ব্রাহ্মণ লোকায়তিক ছিলেন,—অর্থাৎ, লোকায়তে পারদর্শিতা ব্রাহ্মণ-বিশেষেরই পরিচায়ক ছিল, সাধারণভাবে ব্রাহ্মণোচিত বৈদগ্ধর পরিচায়ক নিশ্চয়ই নয়।

নোট ঃ

১৫৭। Rhys-Davids DB. i. 110 n. "Who will write us a monograph (historical of course) on the Mahā-purusa theory as held in the early times among the Aryans in India ?"

১৫৮। 'ছান্দোগ্য' ৭।১।২॥ উপনিষদ্-সাহিত্যে অন্যত্রও মোটের উপর একই রকম তালিকা পাওয়া যায়। যথা, 'বৃহদারণ্যক' ২।৪।১০ ; ৪।১।২ ; ৪।৫।১১ ॥ 'মহাভারত'-এ উল্লিখিত বিবিধ বিদ্যার একটি তালিকা পরে উদ্ধৃত হবে।

১৫৯। 'অঙ্গুত্তরনিকায়', ৯।৪।৭ ॥

ক্লাসিকাল সাহিত্য

বাংলায় উপনিষদ্

প্রফুল্লকান্ত বসু

বৃহদারণ্যক উপনিষদ্

চতুর্থ অধ্যায় প্রথম (ষড়াচার্য) ব্রাহ্মণ

জনক-যাজ্ঞবল্ক্য-সংবাদ

(একদিন) বৈদেহ জনক (রাজসভায়) আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। তখন যাজ্ঞবল্ক্য আগমন করিলেন। (জনক) তাঁহাকে বলিলেন "যাজ্ঞবল্ক্য, কি উদ্দেশ্যে আসিয়াছেন—পশুলাভের ইচ্ছায় (অথবা) সূক্ষ্মতত্ত্বের[১] (আলোচনার) জন্য ?" তিনি বলিলেন "সম্রাট, উভয়ের জন্যই।" ৪।১।১

"আপনাকে অন্য কেহ (অন্য কোন আচার্য) যাহাই বলিয়াছেন, তাহা অগ্রে শ্রবণ করি।"

(জনক)—"জিত্বা শৈলিনী আমাকে বলিয়াছেন 'বাক্ই ব্রহ্ম'[২]।

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"মাতৃমান্, পিতৃমান্ ও আচার্যবানের[৩] যেরূপ বলা উচিত, সেইরূপই শৈলিনী তাহা আপনাকে বলিয়াছেন, 'বাক্ই ব্রহ্ম'। যিনি (কথা) বলিতে পারেন না, তাঁহার কি আছে ? (শৈলিনী) তাঁহার (ব্রহ্মের) আয়তন এবং প্রতিষ্ঠা[৪] (সম্বন্ধে) বলিয়াছিলেন কি ?"

(জনক)—"আমাকে বলেন নাই।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"সম্রাট্, ইহা (এই বাক্-ব্রহ্ম) এক পাদ মাত্র।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, আপনিই আমাদিগকে বলুন।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"বাক্ই ব্রহ্মের আয়তন (শরীর)[৪ক], আকাশ[৫] (ইঁহার) প্রতিষ্ঠা (আশ্রয়)। ইঁহাকে 'প্রজ্ঞা'[৬] বলিয়া উপাসনা করিবে।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, প্রজ্ঞতা (প্রজ্ঞার প্রকৃতি) কি ?"

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন—"সম্রাট্, বাক্ই (প্রজ্ঞা)। সম্রাট্, বাক্ দ্বারাই ঋগ্বেদ, যজুর্বেদ, সামবেদ, অথর্বাঙ্গিরস (বর্তমানে অথর্ব বেদ), ইতিহাস, পুরাণ, বিদ্যা[৭], উপনিষদ্ সমূহ, শ্লোক সমূহ, সূত্র সমূহ, অনুব্যাখ্যানসমূহ, ব্যাখ্যান সমূহ, যজ্ঞ[৮], হোম[৯], অন্ন-পানীয়-দানব-ফল, ইহলোক, পরলোক এবং সর্বভূত জানা যায়। সম্রাট্, বাক্ই পরম ব্রহ্ম[১০]। যিনি এইরূপ জানিয়া ইঁহাকে (বাক্-ব্রহ্মকে) উপাসনা করেন, বাক্ তাঁহাকে পরিত্যাগ করেন না, সর্বভূত তাঁহার নিকট (উপহার সহ) উপস্থিত হয়, তিনি দেবতা হইয়া দেবতাগণের নিকটে গমন করেন।"

বৈদেহ জনক বলিলেন—"হস্তিতুল্য বৃষসহ এক সহস্র (গাভী) আপনাকে দান করিতেছি।"

যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—"আমার পিতা মনে করিতেন যে (শিষ্যকে) সম্যক্ শিক্ষা না দিয়া (তাহার ধন) গ্রহণ করিবে না।" ৪।১।২

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"আপনাকে অন্য কেহ (ব্রহ্মবিষয়ে) যাহাই বলিয়াছেন, তাহা (অগ্রে) শ্রবণ করি।"

(জনক)—"উদঙ্ক শৌল্বায়ন আমাকে বলিয়াছিলেন 'প্রাণই ব্রহ্ম'[১১]।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"মাতৃমান্, পিতৃমান্ ও আচার্যবানের যেরূপ বলা উচিত, শৌল্বায়ন সেইরূপই বলিয়াছেন 'প্রাণই ব্রহ্ম'। যিনি প্রাণন ক্রিয়া করেন না, তাঁহার কি আছে ? তিনি প্রাণের আয়তন (শরীর) ও প্রতিষ্ঠা (আশ্রয়) সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন কি ?"

(জনক)—"আমাকে বলেন নাই।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"সম্রাট্, ইহা (এই প্রাণ-ব্রহ্ম) এক পাদ মাত্র।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, আপনি আমাকে (এ বিষয়ে) বলুন।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"প্রাণই (ইঁহার) আয়তন, এবং আকাশ (ইঁহার) প্রতিষ্ঠা। প্রিয় বলিয়া ইঁহাকে উপাসনা করিবে।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, প্রিয়তা কি ?"

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন—"সম্রাট্, প্রাণই (প্রিয়)। সম্রাট্, প্রাণের কামনায়ই (মানুষ) যজ্ঞে অনধিকারীকে যজ্ঞ করায়, দানে অনধিকারীর দানও গ্রহণ করে। সম্রাট, প্রাণের কামনায়ই (মানুষ) যে দিকে যায় সেখানেই (প্রাণ) বধাশঙ্কা করে। সম্রাট্, প্রাণই পরম ব্রহ্ম[১২]। যিনি

এইরূপ জানিয়া ইহাকে উপাসনা করেন, প্রাণ তাঁহাকে পরিত্যাগ করেন না, সর্বভূত তাঁহ নিকট (উপহার সহ) উপস্থিত হয়। তিনি দেবতা হইয়া দেবতাদের নিকট গমন করেন।”

বৈদেহ জনক বলিলেন—“হস্তিতুল্য বৃষসহ সহস্র (গাভী) আপনাকে দান করিতেছি।”

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন—“আমার পিতা মনে করিতেন, সম্যক্ শিক্ষা না দিয়া (শিষ্যের ধন) গ্রহণ করিবে না।” ৪।১।৩

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“আপনাকে অন্য কেহ (ব্রহ্মবিষয়ে) যাহাই বলিয়াছেন তাহা শ্রবণ করিব।”

(জনক)—“বাকু বার্ষ্ণ আমাকে বলিয়াছিলেন “চক্ষুই[১৩] ব্রহ্ম।”

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“মাতৃমান্, পিতৃমান্ ও আচার্যবানের যেরূপ বলা উচিত, বার্ষ্ণও সেইরূপই বলিয়াছেন ‘চক্ষুই ব্রহ্ম’। কারণ যিনি দর্শন করেন না তাহার কি আছে? তিনি কি ইঁহার আয়তন ও প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন?”

(জনক)—“তিনি (তাহা) আমাকে বলেন নাই।”

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“সম্রাট্, ইহা (চক্ষু-ব্রহ্ম) এক পাদ মাত্র।”

(জনক)—“যাজ্ঞবল্ক্য, আপনি আমাকে বলুন।”

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“চক্ষুই (ইঁহার) আয়তন, আকাশ (ইঁহার) প্রতিষ্ঠা। ইঁহাকে সত্য বলিয়া উপাসনা করিবে।”

(জনক)—“যাজ্ঞবল্ক্য, সত্যতা কি?”

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন—“চক্ষুই (সত্য)। সম্রাট্, চক্ষু দ্বারা দর্শনকারীকে (লোকে) বলে ‘দেখিয়াছ কি?’—তিনি বলেন ‘(হাঁ) দেখিয়াছি’। তাহা (এই বাক্য) সত্য (বলিয়া পরিগণিত) হইয়া থাকে।’

“সম্রাট্, চক্ষুই পরম ব্রহ্ম। যিনি এরূপ জানিয়া ইঁহাকে উপাসনা করেন, চক্ষু ইঁহাকে পরিত্যাগ করেন না, সর্বভূত ইঁহার নিকট (উপহার সহ) উপস্থিত হয়, তিনি দেবতা হইয়া দেবগণের নিকট গমন করেন।”

বৈদেহ জনক বলিলেন—“আমি আপনাকে হস্তিতুল্য বৃষসহ, সহস্র (গাভী) দান করিতেছি।”

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন—“আমার পিতা মনে করিতেন, সম্যক্ শিক্ষা না দিয়া (শিষ্যের ধন) গ্রহণ করিবে না।” ৪।১।৪

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“আপনাকে অন্য কেহ (ব্রহ্মবিষয়ে) যাহাই বলিয়াছেন, তাহা শ্রবণ করি।”

(জনক)—“গর্দভীবিপিত ভারদ্বাজ (আমাকে বলিয়াছিলেন)—শ্রোত্রই[১৪] ব্রহ্ম।”

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“মাতৃমান্, পিতৃমান্ ও আচার্যবানের যেরূপ বলা উচিত, সেইরূপ ভারদ্বাজও তাহা বলিয়াছিলেন—‘শ্রোত্রই ব্রহ্ম’। যিনি শ্রবণ করেন না, তাঁহার কি আছে? তিনি কি তাঁহার আয়তন ও প্রতিষ্ঠার কথা বলিয়াছিলেন।”

(জনক)—“তিনি আমাকে বলেন নাই।”

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“ইহা (এই শ্রোত্র-ব্রহ্ম) এক পাদ মাত্র।”

(জনক)—“যাজ্ঞবল্ক্য, আপনি আমাকে (এ বিষয়ে) বলুন।”

(যাজ্ঞবল্ক্য)—“শ্রোত্রই (ইঁহার) আয়তন, আকাশ (ইঁহার) প্রতিষ্ঠা। ‘অনন্ত’ বলিয়া ইঁহাকে উপাসনা করিবে।”

(জনক)—“যাজ্ঞবল্ক্য, অনন্ততা কি?”

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন—“সম্রাট্, দিক্ সমূহই (শ্রবণেন্দ্রিয়ের অনন্ততা)। সম্রাট্, সেই জন্য যেকোন দিকেই মানুষ গমন করে, সে তাহার অন্ত পায় না। সম্রাট্, দিক্ সমূহই অনন্ত। সম্রাট্, দিক্ সমূহই শ্রোত্র[১৫]। সম্রাট্, শ্রোত্রই পরম ব্রহ্ম। যিনি এরূপ জানিয়া ইঁহাকে উপাসনা করেন, তাহাকে শ্রোত্র পরিত্যাগ করেন না, সর্বভূত (উপহার সহ) তাঁহার নিকট উপস্থিত হয়। তিনি দেবতাগণের নিকট গমন করেন।”

বৈদেহ জনক বলিলেন—"হস্তিতুল্য বৃষসহ এক সহস্র (গাভী) আপনাকে দান করিতেছি।"

যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—"আমার পিতা মনে করিতেন যে সম্যক্ শিক্ষা না দিয়া (শিষ্যের ধন) গ্রহণ করিবে না।" ৪।১।৫

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"আপনাকে অন্য কেহ (ব্রহ্মবিষয়ে) যাহাই বলিয়াছেন তাহা (অগ্রে) শ্রবণ করি।"

(জনক)—"সত্যকাম জাবাল আমাকে বলিয়াছেন 'মনই[১৩] ব্রহ্ম'।

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"মাতৃমান্, পিতৃমান ও আচার্যবানের যেরূপ বলা উচিত, জাবাল তাহা সেইরূপ বলিয়াছিলেন 'মনই ব্রহ্ম'। যাহার মন নাই তাহার কি আছে ? তিনি কি ইঁহার আয়তন ও প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন ?"

(জনক)—"তিনি (তাহা) আমাকে বলেন নাই।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"সম্রাট্, ইহা (এই মন-ব্রহ্ম) এক পাদ মাত্র।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, আপনি আমাকে বলুন।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"মনই (ইঁহার) আয়তন, আকাশ (ইঁহার) প্রতিষ্ঠা। ইহাকে আনন্দ বলিয়া উপাসনা করিবে।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, আনন্দতা কি ?"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"সম্রাট্, মনই (আনন্দ)। সম্রাট্, মনের দ্বারাই (মানুষ) স্ত্রীকে প্রার্থনা করে। তাঁহাতে (সেই স্ত্রীতে) প্রতিরূপ (=অনুরূপ) পুত্র জাত হয়। সে (সেই পুত্র)ই আনন্দ[১৭]। সম্রাট্, মনই পরম ব্রহ্ম। যিনি এরূপ জানিয়া ইঁহাকে উপাসনা করেন, মন তাঁহাকে পরিত্যাগ করে না। সর্বভূত (উপহার লইয়া) তাঁহার নিকট উপস্থিত হয়, তিনি দেবতা হইয়া দেবগণের নিকট গমন করেন।"

বৈদেহ জনক বলিলেন—"আমি হস্তিতুল্য বৃষসহ সহস্র (গাভী) আপনাকে দান করিতেছি।"

যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—"আমার পিতা মনে করিতেন যে সম্যক্ শিক্ষা না দিয়া (শিষ্যের দান) গ্রহন করিবে না।" ৪।১।৬

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"আপনাকে অন্য কেহ (ব্রহ্মবিষয়ে) যাহাই বলিয়াছেন তাহা (অগ্রে) শ্রবণ করি।"

(জনক)—"বিদগ্ধ শাকল্য আমাকে বলিয়াছিলেন 'হৃদয়ই[১৮] ব্রহ্ম'।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"মাতৃমান্, পিতৃমান্ ও আচার্যবানের যাহা বলা উচিত, সেইরূপ শাকল্য তাহা বলিয়াছিলেন 'হৃদয়ই ব্রহ্ম'। যাঁহার হৃদয় নাই, তাঁহার কি আছে ? তিনি কি তাঁহার আয়তন ও প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন ?"

(জনক)—"তিনি আমাকে (তাহা) বলেন নাই।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"সম্রাট্, ইহা (এই হৃদয়-ব্রহ্ম) এক পাদ মাত্র।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, আপনি আমাকে (এ বিষয়ে) বলুন।"

(যাজ্ঞবল্ক্য)—"হৃদয়ই (ইঁহার) আয়তন এবং আকাশ (ইঁহার) প্রতিষ্ঠা। ইঁহাকে 'স্থিতি' বলিয়া উপাসনা করিবে।"

(জনক)—"যাজ্ঞবল্ক্য, স্থিততা কি ?"

(যাজ্ঞবল্ক্য) বলিলেন,—সম্রাট্, হৃদয়ই (স্থিততা বা স্থিতি), সম্রাট্ হৃদয়ই সর্বভূতের আয়তন, সম্রাট্, হৃদয়ই সর্বভূতের প্রতিষ্ঠা। সম্রাট্, হৃদয়েই সর্বভূত প্রতিষ্ঠিত হয়[১৯] সম্রাট্, হৃদয়ই পরম ব্রহ্ম।

"যিনি এরূপ জানিয়া ইঁহাকে উপাসনা করেন, হৃদয় তাঁহাকে ত্যাগ করে না, সর্বভূত তাঁহার নিকট (উপহার সহ) উপস্থিত হয়। (তিনি) দেবতা হইয়া দেবগণের নিকট গমন করেন।"

বৈদেহ জনক বলিলেন— "হস্তিতুল্য বৃষসহ, সহস্র (গাভী) আমি আপনাকে দান করিতেছি।"

যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—"আমার পিতা মনে করিতেন, সম্যক্ শিক্ষা না দিয়া (শিষ্যের দান) গ্রহণ করিবে না।" ৪।১।৭

[illegible] : ইহা চতুর্থ অধ্যায় প্রথম ব্রাহ্মণ।

নোট ঃ

১। মূলে আছে অংবন্তান্=অণু + অন্তান্—সূক্ষ্ম বস্তু নির্ণয়ের জন্য প্রশ্নসমূহ—শ। subtle disputations—হি ; subtle question—রা ও মা। অণু=সূক্ষ্ম, অন্ত=নিশ্চয়, সূক্ষ্ম বস্তুর—প্রত্যগাত্মাদির নিশ্চয় করিবার জন্য—র। অণু=ভগবান্, অন্তান্—সত্য নির্ণয়, ভগবদ্বিষয়ে সত্য নির্ণয়—ম।

২। বাগ্‌দেবতাই ব্রহ্ম—শ।

৩। মাতৃমান্, পিতৃমান্ ও আচার্যবান্=যাঁহার মাতা শৈশবে সম্যক্‌রূপে শাসন এবং শিক্ষা দান করেন, তিনি মাতৃমান্ ; অতঃপর যাঁহার পিতা তাঁহাকে শিক্ষা দান করেন, তিনি পিতৃমান্ এবং উপনয়নের পর সমাবর্তন পর্যন্ত আচার্য যাহাকে শিক্ষা দেন, তিনি আচার্যবান্। এইরূপ শিক্ষা-প্রাপ্ত আচার্য প্রকৃত আচার্য। তিনি প্রামাণ্য হইতে ব্যাভিচার করেন না—শ। উপযুক্ত শিক্ষাদাতা মাতা, পিতা ও আচার্য যাঁহার আছে—র।

৪। আয়তন ও প্রতিষ্ঠা—আয়তন=শরীর—শ ও র। প্রতিষ্ঠা=তিন (অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ) কালের আশ্রয়—শ ও র। মধ্ব বলেন—প্রতিষ্ঠা অর্থ 'প্রতিমারূপের সংস্থিতা', প্রতিমারূপে, যে রূপ আছে।

৪ক। বাক্‌ই আয়তন —বাক্‌দেবতা ব্রহ্মের শরীর—শ ও র। এখানে বাক্-অধিষ্ঠাত্রী দেবতাতে ব্রহ্মকে অধ্যাস করা হইয়াছে—র।

৫। আকাশ=অব্যাকৃত—শ ও র ; অপঞ্চীভূত—দু। (অর্থাৎ পঞ্চভূত—ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ ও ব্যোম—পঞ্চভূত রূপ প্রকাশিত হওয়ার পূর্বে)। অথবা পরমব্যোম—র।

৬। প্রজ্ঞা—intelligence—মা ও রা, intuitive knowledge—রা। বাক্—logos, wisdom—রা। বিজ্ঞান হইতেছে বিবেচনা (discrimination), চিন্তা (thought)। বিজ্ঞান যৌক্তিক জ্ঞান। বিজ্ঞান আমাদিগকে প্রজ্ঞা বা স্বজ্ঞাজনিত জ্ঞানের জন্য প্রস্তুত করে। প্রজ্ঞা হইতেছে সেই জ্ঞান (wisdom) যাহা আমাদিগের বাসনা ও দুঃখের বন্ধন ছিন্ন করে এবং আমাদিগকে মুক্ত করে—রা।

৭। বিদ্যা—arts—রা ও মা ; science—হি।

৮। মূলে আছে ইষ্ট—যাগের জন্য যে ধর্মলাভ হয়—শ ও র। যজ্ঞফল—রা ও মা।

৯। মূলে আছে হুত—হোমের জন্য ধর্ম-লাভ—শ ও র।

১০। বাক্ দেবতাতে ব্রহ্মোপাসনা কর্তব্য—র। বাক্ ব্রহ্ম কারণ বিষ্ণু বাচকত্বের দাতা। সুতরাং বাক্ অর্থ জ্ঞানদাতা—ম।

১১। প্রাণ—বায়ু দেবতাই ব্রহ্ম—শ, Vital breath=রা ; Vital force—মা ; প্রাণই ব্রহ্ম কারণ তিনি সকলকে পরিচালনা করেন—ম।

১২। প্রাণই পরম ব্রহ্ম—প্রাণ প্রিয় বলিয়া পরম ব্রহ্ম—র।

১৩। চক্ষুই—চক্ষুতে অবস্থিত আদিত্য—শ। আদিত্য চক্ষু হইয়া অক্ষিদ্বয়ে প্রবেশ করিল—ঐ, উ, ১।১।৪।

১৪। শ্রোত্রে অবস্থিত দিক্ দেবতা—শ। দিক্‌সমূহ শ্রোত্র হইয়া কর্ণদ্বয়ে প্রবেশ করিল—ঐ, উ ১।১।৪।

১৫। সেইজন্য দিক্ সমূহের অনন্ততাই শ্রবণেন্দ্রিয়ের অনন্ততা বলিয়া গ্রহণ করিতে হইবে—শ।

১৬। মনের দেবতা চন্দ্রমা—শ।

১৭। পুত্র আনন্দের হেতু বলিয়া মনের আনন্দত্ব—র।

১৮। প্রজাপতি হৃদয়ের দেবতা—শ। হৃদয়—heart—রা।

১৯। নামরূপ কর্মাত্মক ভূত সমূহ যে হৃদয়ে আশ্রিত এবং হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত তাহা শাকল্য ব্রাহ্মণে বলা হইয়াছে—শ।

চতুর্থ অধ্যায় প্রথম ব্রাহ্মণ ব্যাখ্যা সমাপ্ত।

ছান্দোগ্যোপনিষদ্

ষণ্ঠ অধ্যায়—দ্বাদশ খণ্ড

'সৎ' হইতে স্থূলজগতের উৎপত্তি

(আরুণি)—"একটি বটফল ইহা (এই বৃক্ষ) হইতে আহরণ কর।"

(শ্বেতকেতু ফল আহরণ করিয়া) "ভগবন্, এই (সেই ফল)।"

(আরুণি)—"ইহা ভগ্ন কর।"

(শ্বেতকেতু)—"ভগবন্, ভগ্ন হইয়াছে।"

(আরুণি)—"এখানে কি দেখিতেছ ?"

(শ্বেতকেতু)—"ভগবন্, অনুর ন্যায় বীজ সকল।"

(আরুণি)—"ইহাদের একটিকে ভগ্ন কর।"

(শ্বেতকেতু)—"ভগবন্, ভগ্ন হইয়াছে।"

(আরুণি)—"ইহাতে কি দেখিতেছ ?"

(শ্বেতকেতু)—"ভগবন্, কিছুই না।" ৬।১২।১

(আরুণি) তাঁহাকে বলিলেন—"সৌম্য, (বীজের) এই যে অণুপরিমাণ (অংশটি, তাহা) দেখিতেছ না ; সৌম্য, এই অণুর মধ্যেই ঈদৃশ মহান্ বটবৃক্ষ অবস্থান করে। সৌম্য, শ্রদ্ধাবান্ হও।[১] ৬।১২।২

"সেই যে এই অণিমা (সৎ), এই সমস্ত (জগৎ) এতদাত্মক ('সৎ'আত্মক)। তাহা সত্য, তিনি আত্মা ; শ্বেতকেতু, তুমিই তাহা।"

(শ্বেতকেতু) বলিলেন—"ভগবন্, পুনরায় আমাকে বুঝাইয়া দিন।"

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, তাহাই হোক্।" ৫।১২।৩

ইহা ষষ্ঠ অধ্যায় দ্বাদশ খণ্ড।

[১] ব্যাখ্যা—যেমন অদৃশ্য অতি সূক্ষ্ম বীজাংশ হইতে বটবৃক্ষ উৎপন্ন হয়, সেইরূপ অদৃশ্য অতি সূক্ষ্ম 'সৎ' হইতে নাম-রূপবান্ স্থূল কার্যরূপ (effect) জগৎ উৎপন্ন হইয়াছে, এই কথায় শ্রদ্ধা কর—শ।

ষষ্ঠ অধ্যায় দ্বাদশ খণ্ড ব্যাখ্যা সমাপ্ত।

ষণ্ঠ অধ্যায়—ত্রয়োদশ খণ্ড

('সৎ' অদৃশ্য)

আরুণি বলিলেন—"এই লবণ (-খণ্ড) (ঘটপূর্ণ) জলে ফেলিয়া পরে প্রাতঃকালে আমার নিকট আসিও।" নিজে (শ্বেতকেতু) তাহাই করিলেন। (পরদিন আরুণি) তাঁহাকে বলিলেন "বৎস, রাত্রিতে যে লবণ (-খণ্ড) জলে ফেলিয়াছিলে তাহা আনয়ন কর।" তিনি (শ্বেতকেতু) অনুসন্ধান করিয়া অবগত হইলেন না (অর্থাৎ, প্রাপ্ত হইলেন না), যেহেতু (উহা জলে) বিলীনই হইয়াছিল। ৬।১৩।১

(আরুণি)—"বৎস, ইহার (এই জলের) উপরিভাগ হইতে জল আচমন (পান) কর ; (ইহা) কিরূপ ?"

(শ্বেতকেতু)—"লবণ (লবণাক্ত)।"

(আরুণি)—"মধ্যভাগ হইতে আচমন কর। কিরূপ ?"

(শ্বেতকেতু)—"লবণ।"

(আরুণি)—"অধোভাগ হইতে পান কর, কিরূপ ?"

(শ্বেতকেতু)—"লবণ।"

(আরুণি)—"ইহা (এই জল) ফেলিয়া দিয়া আমার নিকট এস।"

তিনি (শ্বেতকেতু) তাহাই করিলেন।

(আরুণি) তাঁহাকে বলিলেন—"তাহা (সেই লবণ জলমধ্যে) সর্বদাই বর্তমান আছে। সৌম, (সেইরূপ) 'সৎ' এখানে (এই দেহে বর্তমান আছে)। তুমি দেখিতে পাইতেছ না। তিনি নশ্চয়ই এখানে আছেন। ৬।১৩।২

"সেই যে এই অণিমা (সৎ), এই সমস্ত (জগৎ) এতদাত্মক ('সৎ' আত্মক)। তাহা সত্য, তিনি আত্মা ; শ্বেতকেতু, তুমিই তাহা।"

(শ্বেতকেতু) বলিলেন—"ভগবন্, পুনরায় আমাকে বুঝাইয়া দিন।"

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, তাহাই হোক্।" ৬।১৩।৩

ইহা ষষ্ঠ অধ্যায় ত্রয়োদশ খণ্ড।

১। ভাবার্থ—যদি সৎই জগতের মূল, তবে তিনি প্রত্যক্ষগোচর কেন হন না? বিদ্যমান বস্তুও সকল সময় প্রত্যক্ষগোচর হয় না, অথচ অন্য প্রকারে তাহা উপলব্ধির বিষয় হইতে পারে, তাহা বুঝাইবার জন্য লবণখণ্ড জলে নিক্ষেপের উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। চক্ষু ও স্পর্শ দ্বারা পিণ্ডাকার লবণ প্রত্যক্ষগোচর না হইলেও জিহ্বাদ্বারা তাহার অস্তিত্ব বোধ হয়। সেইরূপ এই দেহে 'সৎ' বিদ্যমান আছেন, তাঁহাকে ভিন্ন উপায়ে উপলব্ধি করিতে হইবে, যদিও তিনি ইন্দ্রিয়গোচর নহেন—শ

ষষ্ঠ অধ্যায় ত্রয়োদশ খণ্ড ব্যাখ্যা সমাপ্ত।

ষষ্ঠ অধ্যায়—চতুর্দশ খণ্ড

'সৎ'-জ্ঞানের উপায়

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, যেমন কোন বদ্ধচক্ষু পুরুষকে গন্ধারদেশ হইতে আনিয়া, পরে (যদি) তাহাকে জনশূন্য স্থানে পরিত্যাগ করা হয়, সে যেমন সেখানে (কখনও) পূর্বমুখ, (কখনও) উত্তরমুখ, (কখনও) দক্ষিণমুখ, (কখনও) পশ্চিম-মুখ, হইয়া চীৎকার করে 'আমি বদ্ধচক্ষ (অবস্থায়) 'আনীত' এবং বদ্ধচক্ষু অবস্থায় পরিত্যক্ত হইয়াছি।' ৬।১৪।১

"তাহার যেমন চক্ষুবন্ধন মোচন করিয়া (কেহ যদি) বলে 'এই দিকে গন্ধার (দেশ), এই দিকে গমন কর,' সে যেমন গ্রাম হইতে গ্রামান্তরে উপদেশ-প্রাপ্ত, ও বিচার-সমর্থ হইয়া গন্ধারদেশেই উপস্থিত হয়, জিজ্ঞাসা করিয়া সেই রূপই ইহলোকে আচার্যবান্[১] পুরুষ (সৎ-স্বরূপ ব্রহ্মকে) জানেন। তাঁহার (ব্রহ্মবিদের) (ব্রহ্ম-প্রাপ্তির) ততদিনই বিলম্ব[২], যত দিন দেহ হইতে বিমুক্ত না হন[৩]। অনন্তর (সৎ-স্বরূপের সহিত) মিলিত হন[৪]। ৬।১৪।২

"সেই যে এই অণিমা (সৎ), এই সমস্ত (জগৎ) এতদাত্মক। তাহা সত্য ; তিনি আত্মা ; শ্বেতকেতু, তুমিই তাহা।"

(শ্বেতকেতু) বলিলেন—"ভগবন্ আমাকে পুনরায় বুঝাইয়া দিন।"[৫]

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, তাহাই হোক্।" ৬।১৪।৩

ইহা ষষ্ঠ অধ্যায় চতুর্দশ খণ্ড।

১। আচার্যবান—আচার্যের উপদেশ দ্বারা যিনি ব্রহ্মাত্মকত্ব প্রাপ্ত হইয়াছেন—র ; অবিদ্যা-বন্ধনমুক্ত—শ।

২। বিলম্ব—ব্রহ্মপ্রাপ্তির বিলম্ব—শ ও র।

৩। বিমুক্ত না হন—কর্মদ্বারা আরব্ধ দেহ যে পর্যন্ত ভোগদ্বারা ক্ষয় প্রাপ্ত না হয়—শ ; যত দিন প্রারব্ধ কর্মদ্বারা আরব্ধ দেহ হইতে মুক্ত না হন—র।

৪। ভাবার্থ—শংকর বলেন সৎই আমাদের প্রকৃত আবাস। আমাদের চক্ষু ঐহিক কামনাদ্বারা আবদ্ধ। ঐহিক কামনা আমাদের বন্ধন। যখন আমরা আত্মবিদ্ আচার্যের সাক্ষাৎ পাই,—যাঁহার নিজের বন্ধন ছিন্ন হইয়াছে—এবং যখন তিনি পথ প্রদর্শন করেন, তখন আমরা অনুভব করি যে আমরা কেবল জগতের জীব নই, আমরা চরম সত্যের অংশভূত। (শংকরমতে) আমরা তখনই মুক্ত হই যখন অতীতকর্ম দ্বারা আরব্ধ দেহ বিনাশপ্রাপ্ত হয়। মুক্তি-জ্ঞান লাভের পর কৃতকর্ম আমাদিগকে আবদ্ধ করে না; কিন্তু যে-কর্মসমূহদ্বারা আমাদের দেহ প্রাপ্তি হইয়াছে তাহাদের ফল আমাদিগকে ক্ষয় করিতে হইবে—রা।

৫। শ্বেতকেতু জানিতে চান—কিরূপে আত্মজ্ঞানী সৎকে প্রাপ্ত হন—জ্ঞানী কি এই দেহেই মুক্ত হন; না আর্চি-আদি মার্গে গমন করিয়া মুক্ত হন? পরবর্তী খণ্ডে ইহার উত্তর দেওয়া হইয়াছে—শ।

ষষ্ঠ অধ্যায় চতুর্দশ খণ্ড ব্যাখ্যা সমাপ্ত।

ষষ্ঠ অধ্যায়—পঞ্চদশ খণ্ড

মৃত্যুতে মিলন

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, জ্ঞাতিগণ (মুমূর্ষু) রোগসন্তপ্ত পুরুষকে পরিবেষ্টন করিয়া উপবেশন করে (এবং বলে) 'আমাকে চেন কি? আমাকে চেন কি?' যতক্ষণ না বাক্ মনে মিলিত হয়, মন প্রাণে, প্রাণ তেজে, তেজ পরম দেবতায় (মিলিত হয়) ততক্ষণ (সেই পুরুষ) চিনিতে পারে। ৬।১৫।১

"অনন্তর, যখন ইহার বাক্ মনে মিলিত হয়, মন প্রাণে, প্রাণ তেজে, তেজ পরম দেবতায় (মিলিত হন) তখন (সেই পুরুষ) আর চিনিতে পারে না। ৬।১৫।২

"সেই যে এই অণিমা (সৎ), এই সমস্ত (জগৎ) এতদ্ (সৎ-) আত্মক। তাহা সত্য, তিনি আত্মা। শ্বেতকেতু, তুমিই তাহা।"

(শ্বেতকেতু) বলিলেন—"ভগবন্, আমাকে পুনরায় বুঝাইয়া দিন[১]।"

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, তাহাই হোক্।" ৬।১৫।৩

ইহা ষষ্ঠ অধ্যায় পঞ্চদশ খণ্ড।

১। ব্রহ্মবিদ্ ও অব্রহ্মবিদ্ উভয়েই পরমদেবতায় অর্থাৎ সতে মিলিত হন। ব্রহ্মবিদ্ ফিরিয়া আসেন না, অব্রহ্মবিদ্দের পুনর্জন্ম হয়। শ্বেতকেতু জানিতে চাহেন তাহার কারণ কি? পরবর্তী খণ্ডে মীমাংসা দেওয়া হইয়াছে—শ।

ষষ্ঠ অধ্যায় পঞ্চদশ খণ্ড ব্যাখ্যা সমাপ্ত।

ষষ্ঠ অধ্যায়—ষোড়শ খণ্ড

ব্রহ্মবিদের পুনর্জন্ম নিরোধ

(আরুণি) বলিলেন—"সৌম্য, (চৌর্য সন্দেহে) যদি কোন বদ্ধহস্ত পুরুষকে আনয়ন করা হয় (এবং বলা হয়), '(এই ব্যক্তি) অপহরণ করিয়াছে, ইহার (পরীক্ষার) জন্য কুঠার উত্তপ্ত কর,' সে যদি তাহার (সেই চৌর্যের) কর্তা হয়, (এবং চৌর্য অস্বীকার করে), তাহা দ্বারাই সে নিজকে মিথ্যা (-বাদী প্রতিপন্ন) করে। মিথ্যাচারী নিজকে মিথ্যা দ্বারা আবৃত করিয়া তপ্ত কুঠার গ্রহণ করে এবং সে দগ্ধ হয় এবং নিহত হয়। ৬।১৬।১

"আর যদি সে তাহার চৌর্যের কর্তা না হয়, (এবং চৌর্য অস্বীকার করে), তাহা দ্বারাই সে নিজকে সত্য (-বাদী প্রতিপন্ন) করে। সেই সত্যসন্ধ সত্য দ্বারা নিজকে আবৃত করিয়া তপ্ত কুঠার গ্রহণ করে, সে দগ্ধ হয় না, পরে মুক্তি লাভ করে। ৬।১৬।২

"সেখানে (উপমাস্থলে) যেমন তিনি (সত্যসন্ধ) দগ্ধ হন না, (তেমনি ব্রহ্মবিদ্ ও অব্রহ্মবিদ্ উভয়েরই সৎ-আত্মক হইলেও ব্রহ্মবিদ্ মুক্ত হন—শ; সংসারে আবদ্ধ হন না—র।)[১] এই

সমস্ত (জগৎ) এতদাত্মক ('সৎ'-আত্মক), তাহা সত্য, তিনি আত্মা। শ্বেতকেতু, তুমিই তাহা।"
(শ্বেতকেতু) ইঁহার নিকট হইতে তাহা (= সেই তত্ত্ব) বিশেষ ভাবে জানিয়াছিলেন, বিশেষভাবে জানিয়াছিলেন। ৬।১৬।৩

ইহা ষষ্ঠ অধ্যায় ষোড়শ খণ্ড।

ষষ্ঠ অধ্যায় সমাপ্ত।

১। ব্রহ্মবিদ্ ও অব্রহ্মবিদ্ সদাত্মক, ব্রহ্মবিদ্ সেই সৎকে (সত্যকে) জানেন, অব্রহ্মবিদ্ তাঁহাকে জানেন না, সুতরাং ব্রহ্মবিদ্ মুক্ত হন না বা সংসারে আবদ্ধ হন না ; অব্রহ্মবিদ্ মুক্ত হন না বা সংসারে আবদ্ধ হন—শ ও র।

ষষ্ঠ অধ্যায় ষোড়শ খণ্ড ব্যাখ্যা সমাপ্ত।

বালকাণ্ড-অযোধ্যাকাণ্ড-অরণ্যকাণ্ড

(বাল্মীকি রামায়ণ ঃ সারানুবাদ)

রাজশেখর বসু

বেদজ্ঞ তপস্বী পণ্ডিতশ্রেষ্ঠ নারদকে মুনিবর বাল্মীকি জিজ্ঞাসা করলেন, সম্প্রতি পৃথিবীতে কে আছেন যিনি গুণবান, বীর্যবান, ধর্মজ্ঞ, কৃতজ্ঞ, সত্যবাদী ও দৃঢ়ব্রত ; যিনি সচ্চরিত্র, সর্বভূতের হিতকারী, বিদ্বান, কর্তব্যপালনে সমর্থ এবং অদ্বিতীয় প্রিয়দর্শন ; যিনি আত্মসংযমী, কান্তিমান, জিতক্রোধ ও অসূয়াশূন্য ? কাকে রণস্থলে রুষ্ট দেখলে দেবতারাও ভয় পান ?

বাল্মীকির প্রশ্ন শুনে ত্রিলোকজ্ঞ নারদ হৃষ্ট হয়ে উত্তর দিলেন, তুমি যে বহুগুণের কথা বললে একাধারে তার মিলন দুর্লভ। তথাপি আমি মনে ক'রে বলছি শোন। ইক্ষ্বাকুবংশজাত রাম নামে বিখ্যাত এক রাজা আছেন। তিনি সংযতচিত্ত, মহাবীর, কান্তিমান, ধীরস্বভাব, জিতেন্দ্রিয়, বুদ্ধিমান, রাজনীতিজ্ঞ, বাগ্মী ও শত্রুনাশক। তাঁর স্কন্ধদেশ স্থূল, গ্রীবা কম্বুতুল্য রেখান্বিত, হনু সুস্পষ্ট, বক্ষ বিশাল। তিনি অরিগণের দময়িতা। তাঁর বাহু আজানুলম্বিত, মস্তক ও ললাট সুগঠিত, বীরোচিত। তাঁর অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সুষম ও সুবিন্যস্ত, বর্ণ স্নিগ্ধ। তিনি আয়তনেত্র, প্রতাপশালী লক্ষ্মীবান ও শুভলক্ষণযুক্ত। তিনি ধর্মজ্ঞ, সত্যসন্ধ, প্রজাগণের হিতে রত, যশস্বী, জ্ঞানী, শুদ্ধাচার, বিনীতস্বভাব এবং স্থিরচিত্ত। তিনি সর্বগুণান্বিত, কৌশল্যার আনন্দবর্ধন, গাম্ভীর্যে সমুদ্রতুল্য, ধৈর্যে হিমালয়তুল্য।

তার পর নারদ রামের যৌবরাজ্যে অভিষেকের আয়োজন, দশরথের মৃত্যু, রামের দণ্ডকারণ্যে বাস, জনস্থানে শূর্পণখার নাসাকর্ণচ্ছেদন, রাবণ কর্তৃক সীতাহরণ, রামের সঙ্গে হনুমান ও সুগ্রীবের মিলন, বালীবধ, সীতার অন্বেষণে বানরগণের চতুর্দিকে যাত্রা, সীতার সহিত হনুমানের সাক্ষাৎ, সমুদ্রের উপর সেতুবন্ধন, রামের সসৈন্যে লঙ্কায় প্রবেশ ও রাবণবধ, সীতার অগ্নিপরীক্ষা, রামের অযোধ্যায় প্রত্যাগমন এবং রাজ্যগ্রহণ পর্যন্ত ঘটনা সংক্ষেপে বর্ণনা ক'রে পরিশেষে ভবিষ্যদুক্তি করলেন,

—রামরাজ্যে লোকে আনন্দিত, সন্তুষ্ট, পুষ্ট, ধর্মপরায়ণ, নিরাময়, নীরোগ এবং দুর্ভিক্ষ-ভয়শূন্য হবে। কোনও পুরুষ কখনও পুত্রের মরণ দেখবে না, নারীগণ নিত্য অবিধবা থাকবে এবং পতিব্রতা হবে। রামচন্দ্র অনেক রাজবংশ স্থাপিত করবেন এবং এই পৃথিবীতে চতুর্বর্ণের প্রজাকে নিজ নিজ ধর্মে নিযুক্ত রাখবেন। এগার হাজার বৎসর রাজত্ব ক'রে রাম ব্রহ্মলোকে প্রস্থান করবেন। এই পবিত্র পাপনাশক পুণ্যজনক বেদতুল্য রামচরিত যে পাঠ করে সে সর্বপাপ থেকে মুক্ত হয়। এই আয়ুর্বৃদ্ধিকর রামায়ণ-আখ্যান পাঠ করলে লোকে মৃত্যুর পর পুত্র পৌত্র ও স্বজনবর্গের সঙ্গে স্বর্গে সুখভোগ করে।

নারদ দেবলোকে চ'লে যাবার পর বাল্মীকি জাহ্নবীর নিকটস্থ তমসা নদীর তীরে এলেন এবং পার্শ্ববর্তী শিষ্য ভরদ্বাজকে বললেন,

—ভরদ্বাজ, দেখ এই তীর্থ কেমন কর্দমশূন্য রমণীয়, এর জল সচ্চরিত্র মনুষ্যের মনের তুল্য স্বচ্ছ। বৎস, তুমি কলস রেখে আমার বল্কল দাও, আমি এই উত্তম তমসা-তীর্থে অবগাহন করব।

বাল্মীকি শিষ্যের হাত থেকে বল্কল নিয়ে চারিদিকের নিবিড় বন দেখতে দেখতে বিচরণ করতে লাগলেন। সেই বনের নিকটে এক কলকণ্ঠ ক্রৌঞ্চ মিথুন বিহার করছিল, এমন সময় এক ব্যাধ এসে ক্রৌঞ্চকে বিনাশ করলে।

—ক্রৌঞ্চ নিহত হয়ে শোণিতাক্ত দেহে ভূতলে ছটফট করছে দেখে তার ভার্যা (ক্রৌঞ্চী) সেই সহচর তাম্রশীর্ষ কামোন্মত্ত বিস্তৃতপক্ষ সংগমরত পক্ষীর বিচ্ছেদে করুণস্বরে রোদন করতে লাগল।

ক্রৌঞ্চকে নিহত দেখে এবং ক্রৌঞ্চীর করুণ রোদন শুনে ধর্মাত্মা বাল্মীকির মনে দয়ার সঞ্চার হ'ল। ব্যাধের এই কার্য নিতান্ত অধর্মজনক জ্ঞান ক'রে তিনি বললেন,

—নিষাদ, তুই চিরকাল প্রতিষ্ঠা লাভ করবি না, কারণ তুই ক্রৌঞ্চমিথুনের একটিকে কামমোহিত অবস্থায় বধ করেছিস।

বাল্মীকি এই অভিশাপ দিয়ে বার বার ভাবতে লাগলেন, আমি এই ক্রৌঞ্চের শোকে আকুল হয়ে কি বললাম। তিনি শিষ্য ভরদ্বাজকে বললেন,

—এই যে চরণবদ্ধ সমান অক্ষর বিশিষ্ট তন্ত্রীলয়ে গানের যোগ্য বাক্য আমার শোকাবেগে উৎপন্ন হয়েছে তা নিশ্চয় শ্লোক নামে খ্যাত হবে।

ভরদ্বাজ গুরুদেবের এই কথা শুনে প্রীতমনে অনুমোদন করলেন এবং বাল্মীকিও তাতে সন্তুষ্ট হলেন। তারপর তিনি তমসায় স্নান ক'রে সেই শ্লোকোৎপত্তির বিষয় ভাবতে ভাবতে আশ্রমে ফিরে গেলেন। শিষ্য ভরদ্বাজও জলপূর্ণ কলস নিয়ে তাঁর অনুগমন করলেন।

বাল্মীকি আশ্রমে এসে আসনে উপবিষ্ট হয়ে শিষ্যের সঙ্গে নানা কথা বলছেন এবং মাঝে মাঝে সেই শ্লোকের কথা ভাবছেন, এমন সময় স্বয়ং প্রজাপতি ব্রহ্মা সেখানে আগমন করলেন। বাল্মীকি গাত্রোত্থান ক'রে বিস্ময়ে হতবাক্ হয়ে কৃতাঞ্জলিপুটে দাঁড়িয়ে রইলেন, তার পর পাদ্য অর্ঘ্য আসন প্রভৃতি দিয়ে পূজা ক'রে সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত করলেন। ভগবান ব্রহ্মা আসনে উপবিষ্ট হয়ে কুশল প্রশ্ন ক'রে বাল্মীকিকে বসতে বললেন। বাল্মীকি তখনও ভাবছিলেন, পাপাত্মা নিষ্ঠুর ব্যাধ সেই কলকণ্ঠ ক্রৌঞ্চকে বধ ক'রে কি কুকার্য করেছে। তিনি ক্রৌঞ্চীর দুঃখে শোকার্ত হয়ে মনে মনে পূর্বোক্ত শ্লোকটি আবৃত্তি করতে লাগলেন।

তখন ব্রহ্মা সহাস্যে বাল্মীকিকে বললেন, তোমার ওই ছন্দোবদ্ধ বাক্য শ্লোক নামেই খ্যাত হবে তাতে সংশয় নেই, আমার ইচ্ছাবশেই তোমার মুখ দিয়ে এই বাণী নির্গত হয়েছে। এখন তুমি সমগ্র রামচরিত রচনা কর।...

রামের ইতিবৃত্ত যথার্থরূপে জানবার জন্য বাল্মীকি যোগাসনে উপবিষ্ট হলেন এবং সমস্ত ঘটনা করতলস্থ আমলকের ন্যায় দেখতে পেলেন। তারপর তিনি বিচিত্র পদ ও অর্থ যুক্ত সমগ্র রামচরিত রচনা করলেন।

—বাল্মীকি ঋষি চব্বিশ হাজার শ্লোক, পাঁচ শ সর্গ, ছ কাণ্ড, তথা উত্তরকাণ্ড রচনা করেছিলেন।

* * *

যাঁদের বংশে সগর রাজা জন্মেছিলেন, যাঁর গমনকালে ষাট হাজার পুত্র অনুগমন করতেন, যিনি সাগর খনন করিয়েছিলেন, সেই ইক্ষ্বাকুগণের বংশ এই রামায়ণে কীর্তিত হয়েছে।

সরযূতীরে কোশল নামে এক আনন্দময় সমৃদ্ধিশালী প্রচুর ধনধান্যসম্পন্ন বৃহৎ জনপদ আছে। তার নগরী লোকবিশ্রুতা অযোধ্যা; স্বয়ং মানবেন্দ্র মনু এই পুরী নির্মাণ করেছিলেন। এই সুদৃশ্য মহানগরী দ্বাদশ যোজন দীর্ঘ, তিন যোজন বিস্তৃত এবং প্রশস্ত মহাপথ ও রাজমার্গে সুবিভক্ত। এই সকল পথ বিকশিত পুষ্পে অলংকৃত এবং নিত্য জলসিক্ত। রাজা দশরথ অমরাবতীতে ইন্দ্রের ন্যায় অযোধ্যায় বাস করতেন। এই নগরীতে কপাট ও তোরণ এবং বিপণিসমূহ উপযুক্ত ব্যবধানে স্থাপিত আছে। সর্বপ্রকার যুদ্ধযন্ত্র এবং আয়ুধ সংগৃহীত আছে এবং বহুজাতীয় শিল্পী সূত ও মাগধ সেখানে বাস করে। এই শ্রীসম্পন্ন অতুলপ্রভান্বিত পুরী উচ্চ অট্টালিকা ও ধ্বজসমূহে শোভিত এবং শত শতঘ্নী দ্বারা সংরক্ষিত। বহু স্থানে পুরনারীদের জন্য নাট্যশালা, উদ্যান ও আম্রবন আছে এবং চতুর্দিক শালবনে বেষ্টিত। দুর্গম গভীর পরিখা থাকায় সেখানে অন্যের প্রবেশ দুঃসাধ্য। অশ্ব হস্তী গো উষ্ট্র ও গর্দভ প্রচুর আছে। বহু সামন্তরাজ কর দেবার জন্য সেখানে আসেন এবং নানা দেশের অধিবাসী বণিগ্‌বৃন্দ অযোধ্যার শোভা বর্ধন করে।

সেই অযোধ্যায় বেদজ্ঞ দূরদর্শী মহাতেজা প্রজাগণের প্রিয় রাজা দশরথ রাজত্ব করতেন। সেখানকার লোকেরা আনন্দিত, ধর্মপরায়ণ, শাস্ত্রজ্ঞ, নিজ নিজ সম্পত্তিতে তুষ্ট, নির্লোভ ও সত্যবাদী ছিল। অযোধ্যায় কামাসক্ত, নীচপ্রকৃতি বা নৃশংস পুরুষ, অথবা অবিদ্বান বা নাস্তিক দেখা যেত না। এমন লোক ছিল না যে কুণ্ডল মুকুট ও মাল্য ধারণ করে না, যার দেহ অপরিষ্কৃত, যে চন্দনাদি লেপন করে না, যার অঙ্গ সুবাসিত নয় এবং যার ভোগের অভাব আছে। সেখানে নাস্তিক, মিথ্যাবাদী, অল্পশাস্ত্রজ্ঞ, অবিদ্বান, অসূয়াপরবশ বা অসমর্থ কেউ ছিল না। পর্বতকন্দরে যেমন সিংহ থাকে সেইরূপ অযোধ্যায় অগ্নিতুল্য তেজস্বী চতুর অসহিষ্ণু ধনুর্বিদ্যায় শিক্ষিত যোদ্ধৃগণ বাস করতেন।

রাজা দশরথের সুমন্ত্র প্রভৃতি আট জন অমাত্য ছিলেন। তাঁর মন্ত্রীদের মধ্যে দুজন প্রধান ঋত্বিক্—বশিষ্ঠ ও বামদেব, তা ছাড়া সুযজ্ঞ জাবালি, কাশ্যপ, গৌতম প্রভৃতি ব্রহ্মর্ষি ছিলেন। এঁরা বিদ্যাবিনয়সম্পন্ন, নিপুণ, জিতেন্দ্রিয়, শাস্ত্রজ্ঞ, পরাক্রান্ত, সাবধান, রাজার আজ্ঞাবহ, নির্লোভ ও ব্যবহারকুশল ছিলেন, অপরাধ করলে পুত্রকেও অব্যাহতি দিতেন না। দেশবিদেশের সমস্ত ঘটনা এঁরা জানতেন। দশরথ এই সমস্ত অনুরক্ত দক্ষ ও সমর্থ মন্ত্রিমণ্ডলে পরিবেষ্টিত হয়ে কিরণমণ্ডিত সূর্যের ন্যায় শোভা পেতেন।

দশরথ অনেক তপোনুষ্ঠান করেছিলেন কিন্তু তাঁর পুত্রলাভ হয় নি। অবশেষে তিনি পুত্রকামনায় অশ্বমেধ যজ্ঞ করা স্থির করলেন।

বসন্তকাল উপস্থিত হ'লে দশরথ কশ্যপতনয় বিভাণ্ডক মুনির পুত্র ঋষ্যশৃঙ্গকে প্রণাম ক'রে যজ্ঞের প্রধান যাজকরূপে বরণ করলেন এবং বশিষ্ঠ বামদেব প্রভৃতি ঋত্বিক্ ব্রাহ্মণগণকে যজ্ঞের সংকল্প জানালেন।...

অশ্বমেধ যজ্ঞ সমাপ্ত হ'লে নিমন্ত্রিত রাজারা, অন্যান্য অতিথি, এবং সপত্নীক ঋষ্যশৃঙ্গ নিজ নিজ দেশে ফিরে গেলেন। দ্বাদশ মাস পূর্ণ হ'লে কৌশল্যা চৈত্রের নবমী তিথিতে পুনর্বসু নক্ষত্রে রামকে প্রসব করলেন। তার পর কৈকেয়ী পুষ্যা নক্ষত্রে ভরতকে এবং সুমিত্রা অশ্লেষা নক্ষত্রে লক্ষ্মণ-শত্রুঘ্নকে প্রসব করলেন।

রাজকুমারগণ সকলেই শূর, লোকহিতে রত, জ্ঞানবান ও গুণবান হলেন। তেজস্বী পরাক্রমশালী রাম নির্মল শশাঙ্কের ন্যায় সকলের প্রীতি লাভ করলেন। তিনি হস্তী অশ্ব ও রথচালনায় পটু এবং ধনুর্বেদে ও পিতার শুশ্রূষায় অনুরক্ত হলেন।

লক্ষ্মণ বাল্যকাল থেকেই সর্বদা রামের প্রিয়কার্য অনুষ্ঠান করতেন এবং তিনি রামের দ্বিতীয়-প্রাণতুল্য ছিলেন। ভরত-শত্রুঘ্নের মধ্যেও সেইরূপ স্নেহসম্বন্ধ হ'ল।

একদিন দশরথ পুরোহিত ও মন্ত্রীদের সঙ্গে পুত্রগণের বিবাহ বিষয়ে কথা বলছিলেন এমন সময় মহামুনি বিশ্বামিত্র রাজদর্শনে এলেন।...

বিশ্বামিত্র বললেন, মহারাজ, আমি এক যজ্ঞ আরম্ভ করেছি, কিন্তু মারীচ আর সুবাহু নামে দুই কামরূপী শক্তিশালী রাক্ষস নানাপ্রকার বিঘ্ন করছে, যজ্ঞবেদীর উপর মাংস ও রক্ত বর্ষণ করছে। আপনি আপনার জ্যেষ্ঠপুত্র কাকপক্ষধর মহাবীর রামকে যজ্ঞের দশ রাত্রির জন্য দিন, তিনি সেই রাক্ষসদের বিনাশ করবেন।

দশরথ রাম-লক্ষ্মণকে ডেকে আনালেন এবং স্বস্ত্যয়নের পর তাঁদের মস্তক আঘ্রাণ ক'রে বিশ্বামিত্রের হাতে সমর্পণ করলেন।

* * *

পরদিন প্রভাতকালে জনক বিশ্বামিত্রকে বললেন, ভগবান, আজ্ঞা করুন আমাকে কি করতে হবে। বিশ্বামিত্র উত্তর দিলেন, আপনার কাছে যে ধনুঃশ্রেষ্ঠ আছে তা দশরথের এই পুত্রকে দেখান।

জনক বললেন, এই ধনু কেন আমার কাছে আছে শুনুন। মহাদেব দক্ষযজ্ঞ নষ্ট করবার কালে এই ধনুর জ্যাকর্ষণ ক'রে দেবগণকে বলেছিলেন, আমি যজ্ঞভাগ চাচ্ছি কিন্তু তোমরা তা দিচ্ছ না, সেজন্য এই ধনুর দ্বারা তোমাদের শিরশ্ছেদন করব। দেবতারা ভয় পেয়ে স্তুতি করতে লাগলেন তখন মহাদেব প্রসন্ন হয়ে তাঁদের এই ধনু দিলেন। দেবতারা তা আমার পূর্বপুরুষ দেবরাতের কাছে গচ্ছিত রাখলেন। —

—অনন্তর একদিন ক্ষেত্রকর্ষণ করতে করতে লাঙ্গলের রেখা থেকে একটি কন্যাকে পাই। ক্ষেত্রশোধনকালে হলরেখা থেকে উত্থিত এজন্য লোকে তাকে সীতা বলে। ভূতল থেকে উঠে সে আমার আত্মজা রূপে বড় হয়েছে।

তার পর জনক বললেন, এই কন্যাকে বিবাহ করবার জন্য অনেক রাজা এসেছিলেন। তাঁদের আমি হরধনু দেখিয়েছিলাম, কিন্তু তাঁরা কেউ ধরতে বা তুলতে না পারায় সকলকেই আমি প্রত্যাখ্যান করেছি। তাঁরা সবলে কন্যাকে হরণ করবার উদ্দেশ্যে মিথিলা অবরোধ করলেন। এক বৎসরে আমার সমস্ত উপকরণ ক্ষয় হ'য়ে গেল। অবশেষে দেবগণ আমার তপস্যায় প্রীত হয়ে আমাকে চতুরঙ্গ বল দিলেন, তখন নৃপতিগণ পরাজিত হয়ে পলায়ন করলেন। সেই ধনু আমি দেখাচ্ছি, যদি রাম তাতে জ্যারোপণ করতে পারেন তবে তাঁকে আমি সীতা দান করব।

তখন বিশ্বামিত্রের আজ্ঞায় রাম সেই ধনুর মাঝখানে ধ'রে মঞ্জুষা থেকে তুলে নিলেন এবং তাতে অবলীলায় জ্যারোপণ ক'রে আকর্ষণ করলেন। বজ্রনিনাদের তুল্য শব্দে ধনু ভেঙ্গে গেল। মহাপর্বত বিদীর্ণ হ'লে যেমন হয় সেইরূপ ভূমিকম্প হল, বিশ্বামিত্র জনক এবং রাম-লক্ষ্মণ ভিন্ন সকলেই মূর্ছিত হয়ে পড়ে গেল।

সকলে প্রকৃতিস্থ হ'লে জনক বিশ্বামিত্রকে বললেন, রামের বিক্রম দেখলাম, এই ব্যাপার অত্যাশ্চর্য অচিন্তনীয়। রামকে পতিরূপে পেয়ে আমার কন্যা জনকবংশে কীর্তি স্থাপন করবে।

*　　　　*　　　　*

আজ রামের অভিষেক হবে এই শুভ সংবাদ প্রিয়া পত্নীকে জানাবার জন্য দশরথ কৈকেয়ীর অন্তঃপুরে এলেন। সেই নিষ্পাপ বৃদ্ধ রাজা দুঃখে সন্তপ্ত হয়ে সেখানে দেখলেন, তাঁর প্রাণের চেয়েও প্রিয়া তরুণী ভার্যা পাপাশয়া কৈকেয়ী অনভ্যস্ত ভূমিশয্যায় পড়ে আছেন, যেন বিচ্ছিন্ন লতা বা ভূপতিতা দেবাঙ্গনা।

প্রেমমুগ্ধ দশরথকে কৈকেয়ী বললেন, আমাকে কেউ তিরস্কার বা অপমান করে নি। আমার একটি বাসনা আছে, যদি তুমি প্রতিজ্ঞা কর যে আমার ইচ্ছা পূরণ করবে তবেই বলব। দশরথ একটু হেসে কৈকেয়ীর মস্তক ভূমি থেকে ক্রোড়ে তুলে নিয়ে বললেন, তুমি কি জান না যে তোমার চেয়ে প্রিয়তর আমার কেউ নেই, শুধু রাম ছাড়া? আমার জীবনের অবলম্বনস্বরূপ সেই রামের শপথ ক'রে বলছি যে তুমি যা বলবে তাই করব।

কৈকেয়ী বললেন, মহারাজ, তুমি যে শপথ ক'রে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হ'লে তা ইন্দ্রপ্রমুখ তেত্রিশ দেবতা শুনুন। চন্দ্র সূর্য আকাশ গ্রহ রাত্রি দিন দশদিক—গন্ধর্ব রাক্ষস নিশাচর ও প্রাণী সমেত এই পৃথিবী ও জগৎ—গৃহে বিদ্যমান গৃহদেবতা, এবং অন্যান্য ভূতসমুদায় তোমার কথা শুনুন। সত্যসন্ধ মহাতেজা ধর্মজ্ঞ সত্যবাদী শুদ্ধস্বভাব রাজা আমাকে বর দিচ্ছেন, সর্ব দেবতা তা শুনুন। কৈকেয়ী এইরূপে দশরথকে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ করে বললেন, রাজা, দেবাসুর-যুদ্ধের কথা মনে কর। শত্রু তোমাকে বধ করতে পারে নি, কিন্তু অত্যন্ত বলহীন করেছিল। আমি তোমাকে রক্ষা করি সেজন্য তুমি দুই বর দিতে চেয়েছিলে। সেই বর এখন চাচ্ছি। যদি তুমি প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ কর তবে সেই অপমানে আজই প্রাণ বিসর্জন দেব।

কৈকেয়ী তখন বললেন, মহারাজ, দুই বর বলছি শোন। অভিষেকের যে আয়োজন হয়েছে তাতে রামের পরিবর্তে ভরতের অভিষেক হ'ক। দ্বিতীয় বর এই—রাম চীর-অজিনধারী তপস্বী হয়ে চতুর্দশ বর্ষ দণ্ডকারণ্যে বাস করুক, ভরতের যৌবরাজ্য নিষ্কণ্টক হ'ক।

সূর্যোদয় হয়েছে, অভিষেকের শুভ লগ্ন উপস্থিত, তথাপি রাজা দশরথ কেন এলেন না এজন্য বশিষ্ঠাদি ব্যস্ত হলেন। সুমন্ত্র তাঁদের বললেন, আমি রাজাজ্ঞায় রামকে আনতে যাচ্ছি, কিন্তু আপনারা দশরথ ও রামের পূজনীয়, সেজন্য আমি আপনাদের হয়ে রাজাকে জিজ্ঞাসা ক'রে আসি তিনি নিদ্রা থেকে উঠেও কেন বাহিরে আসছেন না।

*　　　　　*　　　　　*

কৈকেয়ীর ঐ নিষ্ঠুর কথা শুনে রাম অব্যথিত চিত্তে বললেন, তাই হবে, আমি রাজার প্রতিজ্ঞা পালনের জন্য জটাচীরধারী হয়ে বনে যাব। দেবী, রাগ করবেন না, আমি কেবল জানতে চাই ইনি কেন আমার সঙ্গে পূর্বের ন্যায় কথা বলছেন না। ভরতের অভিষেকের কথা নিজে কেন বললেন না? রাজাজ্ঞায় কেন, আপনার আদেশেও আমি ভরতকে সীতা, রাজ্য, প্রাণ, ধন দিতে পারি। মহারাজ লজ্জিত হয়েছেন, আপনি সান্ত্বনা দিন, উনি কেন অশ্রুপাত ক'রে ভূমি আর্দ্র করছেন? দূতরা আজই দ্রুতগামী অশ্বে ভরতকে আনতে যাক। আমি সত্বর দণ্ডকারণ্যে যাচ্ছি।

রামের কথা শুনে দশরথ উচ্চ কণ্ঠে রোদন করতে লাগলেন।...

ধনদান শেষ ক'রে রাম-লক্ষ্মণ পিতাকে দেখবার জন্য সীতাকে নিয়ে নিষ্ক্রান্ত হলেন।

রাম দশরথকে বললেন, আজ আপনার কাছে আমি যে রাজভোগ পাব কাল তা কে আমাকে দেবে? অতএব আমি এখান থেকে সরে যেতেই চাই। আপনি প্রতিজ্ঞায় আবদ্ধ, আপনাকে মিথ্যাবাদী ক'রে আমি রাজ্য বা কোনও কাম্য বিষয় বা মৈথিলীকেও চাইনা, আপনার সত্য রক্ষিত হ'ক।

দশরথ পুত্রকে আলিঙ্গন ক'রে মূর্ছিত হলেন। কৈকেয়ী ভিন্ন সকলেই হাহাকার ক'রে কাঁদতে লাগলেন।...

বনগমনোদ্যত রাম নতমস্তকে দশরথকে বললেন, আমার বৃদ্ধা মাতা উদারহৃদয়া কৌশল্যা কখনও আপনার নিন্দা করেন নি। ইনি পূর্বে কখনও দুঃখ পান নি, এখন আমার বিরহে শোকসাগরে পড়বেন। এঁকে আপনি সসম্মানে রাখবেন, যেন শোকার্তা হয়ে প্রাণত্যাগ না করেন।

*　　　　　*　　　　　*

দণ্ডকারণ্যে প্রবেশ ক'রে রাম তপস্বীদের অনেক আশ্রম দেখতে পেলেন।

রাম পঞ্চবটীতে এসে আশ্রম নির্মাণের উপযুক্ত একটি স্থান মনোনীত ক'রে লক্ষ্মণের হাত ধরে বললেন, এই স্থান সমতল এবং পুষ্পিত তরুতে বেষ্টিত, এখানেই আশ্রম নির্মাণ কর। নিকটেই পদ্মশোভিত সরোবর রয়েছে। ওই দেখ গোদাবরী নদী, অধিক দূরে নয়, অতি নিকটেও নয়। এই নদী হংস-কারণ্ডব-চক্রবাকে শোভিত, তার তীরে কুসুমিত বৃক্ষশ্রেণী। কন্দরময় পর্বত দেখা যাচ্ছে, তাতে সুবর্ণ রজত ও তাম্র থাকায় চিত্রিত হস্তীর ন্যায় বোধ হচ্ছে। শাল, তাল তমাল, খর্জুর, পনস, পুন্নাগ, আম্র, অশোক, চম্পক, চন্দন প্রভৃতি বহুপ্রকার বৃক্ষ রয়েছে, মৃগ-পক্ষীও প্রচুর, আমরা এই রমনীয় স্থানে জটায়ুর সহিত বাস করব।

সীতা ও লক্ষ্মণের সঙ্গে রাম পঞ্চবটীতে সুখে বাস করতে লাগলেন। শরৎকাল অতীত হয়ে হেমন্ত আগত হ'ল। একদিন প্রভাতকালে রাম গোদাবরীতে স্নান করতে গেলেন, তাঁর পশ্চাতে সীতা এবং কলস হস্তে লক্ষ্মণ চললেন। গোদাবরীতে স্নান ক'রে সীতা ও লক্ষ্মণের সঙ্গে রাম আশ্রমে ফিরে এলেন এবং পর্ণশালায় উপবিষ্ট হয়ে লক্ষ্মণের সঙ্গে বিবিধ কথা কইতে লাগলেন। এমন সময় এক রাক্ষসী যদৃচ্ছাক্রমে বিচরণ করতে করতে তাঁদের কাছে এল। রাক্ষসী বললে, আমি কামরূপিণী রাক্ষসী শূর্পণখা, এই বনে একাকী বিচরণ করি, সকলে আমাকে ভয় করে। রাবণের নাম শুনে থাকবে, তিনি আমার ভ্রাতা।

রাক্ষসী লক্ষ্মণকে বললে, তোমার যে রূপ তা আমারই যোগ্য। তুমি আমাকে বিবাহ ক'রে আমার সঙ্গে দণ্ডকারণ্যের সর্বত্র সুখে বিচরণ করবে। লক্ষ্মণ তখনই খড়্গাঘাতে শূর্পণখার নাসাকর্ণ ছেদন করলেন। বর্ষার মেঘের ন্যায় গর্জন করতে করতে সেই রাক্ষসী শোণিতাক্ত দেহে মহাবনে চলে গেল।

শূর্পণখা জনস্থানে গিয়ে তার ভ্রাতা খরের কাছে গগনচ্যুত অশনির ন্যায় ভূমিতে পতিত হ'ল। শূর্পণখা বাষ্পাকুলা কণ্ঠে বললে, দশরথের দুই পুত্র রাম-লক্ষ্মণ এই বনে এসেছে, তাদের সঙ্গে এক তরুণী রূপবতী নারী আছে, তার নিমিত্তই তারা অনাথা অসতীর তুল্য আমার এই দশা করেছে। আমি রণস্থলে সেই তিনজনের সফেন রুধির পান করতে চাই, আমার এই ইচ্ছা তোমাকে পূরণ করতে হইবে।

* * *

সীতা পুষ্পচয়ন করছিলেন, এমন সময় এক রত্নময় বিচিত্রাঙ্গমৃগ তাঁর দৃষ্টিপথে পড়ল। তিনি বিস্মিত হয়ে উৎফুল্লনয়নে সস্নেহে তাকে দেখতে লাগলেন এবং রামকে আহ্বান ক'রে বললেন, আর্যপুত্র, শীঘ্র লক্ষ্মণের সঙ্গে এদিকে এস। রাম-লক্ষ্মণ সেখানে এসে মৃগটিকে দেখলেন। লক্ষ্মণ সন্দিগ্ধ হয়ে বললেন, আমার মনে হয় মায়াবী মারীচই এই মৃগ হয়েছে। যেসব রাজারা মৃগয়া করতে আসেন, এই পাপাত্মা তাঁদের বধ করে। জগতে এমন রত্ন বিচিত্রিত মৃগ থাকতে পারে না, এ যে মায়া তাতে আমার সন্দেহ নেই।

কিন্তু সীতা রামকে বললে, তুমি ওকে নিয়ে এস, আমরা ওকে নিয়ে খেলা করব।

স্বর্ণময়-মুষ্টি-যুক্ত খড়্গ ত্রিবিনত ধনু এবং দুই তূণীর নিয়ে রাম চললেন। রাম তাকে মারবার জন্য ব্রহ্মার নির্মিত সূর্যরশ্মিতুল্য দীপ্ত বাণ ধনুতে সন্ধান ও সবলে আকর্ষণ ক'রে মোচন করলেন। সেই বাণ মৃগরূপী মারীচের বক্ষ ভেদ করলে। রামের কণ্ঠস্বর অনুকরণ করে 'হা সীতা হা লক্ষ্মণ' বলে সে চিৎকার ক'রে উঠল।

রাম কণ্ঠের অনুরূপ আর্তস্বর শুনে সীতা লক্ষ্মণকে বললেন, তুমি গিয়ে দেখ রাঘবের কি হ'ল?

লক্ষ্মণ বললেন, রাম আপনাকে আমার তত্ত্বাবধানে রেখে গেছেন, আমি আপনাকে ছেড়ে যেতে পারি না।···

সীতার কঠোর বাক্য শুনে পরিশেষে লক্ষ্মণ বললেন, আমি দুর্লক্ষণ দেখছি, বনদেবতারা আপনাকে রক্ষা করুন, রামের সঙ্গে ফিরে এসে যেন আপনাকে দেখতে পাই। কৃতাঞ্জলি হ'য়ে কিঞ্চিৎ প্রণাম ক'রে তাঁর দিকে বার বার দৃষ্টিপাত ক'রে লক্ষ্মণ চলে গেলেন।

* * *

তখন রাবণ পরিব্রাজকের রূপ ধ'রে সীতার কাছে এলেন, যেন মহাতম সূর্যচন্দ্রহীন সন্ধ্যার সন্নিহিত হ'ল। সীতা ব্রাহ্মণ মনে ক'রে রাবণকে উপেক্ষা করতে পারলেন না, তাঁকে আসন পাদ্য ও ভোজ্য দিয়ে সংবর্ধনা করলেন। রাবণ বললেন, সীতা, দেবাসুর ও মানুষ যার জন্য সন্ত্রস্ত, আমি সেই রাক্ষসরাজ রাবণ। রাবণ ভ্রূকুটি ক'রে বললেন, আমি কুবেরের বৈমাত্র ভ্রাতা মহাপ্রতাপশালী রাবণ। লোকে আমাকে মৃত্যুর তুল্য ভয় করে।

সীতা বললেন, সকল দেবতার পূজ্য কুবেরের ভ্রাতা হয়ে তুমি তাঁর অপকার করেছ। তুমি নিষ্ঠুর, দুর্বুদ্ধি, ইন্দ্রিয়াসক্ত। যাদের তুমি রাজা সেই সমস্ত রাক্ষস বিনষ্ট হবে, রামের ভার্যাকে হরণ করলে তুমি নিস্তার পাবে না।

SELECTED BIBLIOGRAPHIES

The following short bibliographies are provided as a guide for further reading in the humanities and social sciences. They are by no means exhaustive. Entries are arranged in English alphabetical order. Each entry contains the author's name, the title of the work, publisher, date, and Library of Congress catalogue number. Unless otherwise indicated, the place of publication is Calcutta. In order to facilitate identification, titles and author's names are transliterated according to the systems used by the Library of Congress.

Anthropology

Bandyopādhyāya, Subhāsha, *Paścima sīmānta-Baṅgera loka-sāhitya,* Sāhitya Prakāsh (1969), I-B-73-903318.

Bardhana, Mani, *Bāṅalāra lokanṛtya o gītibaicitra,* Paścimabaṅga-Sarakārera Pracārabibhāga theka prakāśita (1961), I-B-1134.

Bhadra, Nalinīkumāra, *Kirātī Kāhinī saptaka,* Kathāśilpo Prakāś (1965), I-B-2429.

Bhadra, Nalinīkumāra, *Nephāra mānusha,* Arṭa yyaṇḍa Leṭārsa Pābaliśārsa (1963), I-B-769.

Bhattacharya, Asutosh, *Bāṃlāra loka-sāhitya,* Calcutta Book House (1962), I-B-1869.

Chaudhuri, Dulel, *Bāṃlār loksāhitya o saṃskṛiti,* Lokāyat Prakāśan (1969), I-B-76-909005.

Karan, Sudhir Kumar, *Sīmāntabāṁlār lokayāna,* A. Mukherji (1965), I-B-1888.

Mitra, Bimal, Ajit Kumara, *Gāthā gītikāya cirantanī Bāṅalā,* Century Publishers (1968), I-B-74-904263.

Ray, Nirmalkumar, *Śubha bibāha kathā,* Mitrālaya (1963), I-B-1168.

Sāntārā, Tārāpada, *Hāöḍā jelāra lōka-utsava,* Howrah : Sarat Smṛti Saṃgrahaśālā (1962), I-B-324.

Art and Archaeology

Bandyopādhyāya, Amiyakumāra, *Bāṅkurā Jelāra purākṛti,* purt vibhāg paścimvaṅg sarkar (1971), I-B-73-922301.

Bhadury, Apurva Ratan, *Mandirmaya Bhārot,* M. C. Sarkar (1961), I-B-1977.

Bhaṭṭāchāryya, Candrodaẏa Bidyābinoda, *Śilālipi-saṃgraha,* Agartala : Śikṣa adhikār (1968), I-B 75-920475.

Bodhisattva, pseud., *Bhāratera yādughare,* Grantha Nilaẏa (1963), I-B-1269.

Das Gupta, Paresh Chandra, *Prāgaitihāsika Śuśuniya,* Paścim Baṅg Sarkārer Pūrt Bibhāgiya Antargat Pratnatattva Adhikār (1968), I-B-3459.

Ganguly, Mano Mohan, Uṛishyāra deba-deula, Kanaṭemaporārī Pābaliśārsa (1963), I-B-720.

INDIA (Republic) Archaeology Department, Ghōsha, Amalānanda, *Bhāratēra pratnattva;* tr. from English into Bengali by Dēvala Mitra, West Bengal Public Works Department (1961), I-B-516.

Sanyal, Narayan, *Aparūpā Ajanta,* Bharati Book Stall (1968), I-B-3401.

Economics

Basaka, Anil Kumār, *Bhāroter arthanitir paricay,* Vidyoday Library (1955), I-B-1938.

Mukhopadhyay, Rabindra Nath, *Gāndhījīra arthanaitika darśana,* Byārakpur : Gāndhī smārak nidhi (1965), I-B-2549.

History

Caṭṭopādhyāẏa, Sañjībacandra, *Jāla rājā; Bardhamāna rājāra galpa,* Sudarśana Prakāśana (1963), I-B-1316.
Das Gupta, Surajit, *Rāmamohana o Bhāratabarshe sārbika svādhīnatācintāra sūcanā,* Jayaśrī Prakāśan (1971), I-B 72-924468.
Ganguly, Mano Mohana, *Bāṃlāra naba-jāgaraṇera svākshara,* Kanaṭemaporārī Pābaliśārsa (1963), I-B-1297.
Ghaṭaka, Adharacandra, *Nandīgrāma itibṛtta,* Medimpur Saṁskṛti pariṣad (1964), I-B-1383.
Ghosha, Śalilendra Kumāra, *Gauṛa Kahinī,* Di. Em. Lāibrerī (1962), I-B-778.
Gupta, Samudra, *Baṅga Bhaṅga,* Ānandadhārā Prakāśan (1968), I-B-3541.
Maṇḍala, Suśīlā, *Baṅgadeśera itihāsa; madhyayuga* v. 1, Prakāśa Mandira (1963), I-B-904.
Mitra, Satish Chandra, *Yaśohar-khulnāra itihās,* Dasgupta (1963), I-B-1914.
Mitra, Sudhīrakumāra, *Hugali jelāra itihāsa o Baṅga samāja,* Mitrani Prakasana (1962), I-B-419.
Mookerji, Radha Kumud, *Bhāratera nauśilpa,* Kitab Mahal (1962), I-B-1390.
Mukhōpādhyāya, Sukhamaya, *Bāṅglāra itihāsēra duśō bachara : svādhīna Sulatānadēra āmala* (1338-1538), Bhārati Book Stall (1962), I-B-452.
Pal, Bepin Chandra, *Mārkine cārimāsa,* Yugyātrī (1955), I-B-2091.
Rāya, Suprakāśa, *Mukti-yuddhē Bhāratīya kṛshaka,* Bhāratī Book Stall (1962), I-B-451.
Sarakāra, Nikhila, *Ṭhagī,* Ananda Publishers (1963), I-B-1497.

Linguistics

Bhaṭṭachārya, Bijanbihārī, *Bāgartha,* Jijñāsā (1965), I-B-2542.
Caṭṭopādhyāya, Hirendranātha, *Bāṁla Bhāṣātattva evaṃ Madhyabhāratīya Āryabhāṣa o Sāhitya,* Granthamāla (1969), I-B-79-906087.
Chatterji S. K., *Baṅgālā Bhāṣātattvera bhumikā,* Calcutta University (1962),
Mojumder, Atindra, *Bhāṣātattva,* Nay Prakāś (1963), I-B-2015.
Sen, Sukumar, *Bhāṣār itibṛtta,* Western Publishers (1964), I-B-1989.
Rāja, Kāminīkumāra, *Laukik Śabdakoś,* Indian Publications (1968), I-B-77-900124.

Literary History and Criticism

Bandyopādhyāya, Somendranāth, *Bāṅglar bāul, kavya o darśan,* Bukland (1964), I-B-1695.
Bandyopadhyaya, Śureśacandra, *Saṁskṛta sāhitya Bāṅālīra dāna,* Saṃskṛata Pustaka Bhaṇḍāra (1962), I-B-592.
Bhattacharya, Asutosh, *Bāṃlā maṅgala-kābyera itihāsa,* A. Mukherji (1964), I-B-1469.
Bisi, Pramathanath, *Baṅkima sāhitya bicāra,* Mitra o ghosh (1971), I-B-74-924743.
Majumdar, Bimanbehari, *Shodaśa śatābdira padābalī-sāhitya,* Jigñāsā (1961), I-B-2201.
Raya, Aloka, ed., *Sāhitya kosha,* v. 1, Nara Vidya Book House (1963), I-B-1448.
Sen, Sukumar, *Bhāratīya sāhityera itihāsa: prācīna o madhyakālīna Ārya* bhāshāya, Grantha Prakāśa (1962), I-B-520.

Music

Aniruddha, Kazi, Nargisa. *Saṁgīt racanā: Kāji Nazrul Islām. prayojanā o* svarlipi, Horoph Prakashani (1971), I-B-76-924599.

Bhattacharya, Asutosh, ed., *Bangīya Lok-sangīt ratnākara,* Paścim Baṅga Lok-Saṁskṛti gobeṣaṇa pariṣad, (1966), I-B-2652.
Caṭṭopādhyāya, *Gāyatrī Bhāratera nṛtyakalā,* Nava Patra Prakāśan (1964), I-B-1372.
Chaudhuri, Narayan, *Sangīt parikramā,* Readers Corner (1964), I-B-1714.
Deb, Chitta Ranjan, *Bāṅglar pallīgīti,* National Book Depot (1966), I-B-2554.
Ghosha, Prodyot, *Gambhīrā lokasaṅgīta o utsaba,* Cakra (1968), I-B-76-903639.
Mitra, Rājyesvar, *Prācīn Baṅlār saṅgīt,* Kothāśilpa Prakāś (1964), I-B-1842.
Mukhopādhyāya, Dilīpkumāra, *Bishṇupura gharāṇā,* Bukalyāṇḍa (1963), I-B-1293.
Mukhopādhyāya, Dilīpkumāra, *Saṅgitera āsare,* Mitra o Ghosh (1965), I-B-2457.
Mukhopādhyāya, Harekrisna, *Bāṅgālār kirtan o kirtonīyā,* Sāhitya Saṃsad I-B- 74-926283.
Raya, Buddhadeb, *Bāṁlā lokasaṁgīterā rūparekhā,* National Book Agency (1962), I-B-1778.
Ray, Sukumara, *Bāṁlā saṁgītera rūpa,* Mukherjī (1969).
Roychaudhuri, Bimala Kanta, *Bhārotīya Saṅgit koś,* Kothāśilpa Prakāś (1965), I-B-2195.
Roy Choudhury, Birendra Kishore, *Hindustānī saṁgītera itihās,* Jijñāsā (1965), I-B-2048.

Philosophy

Bagchi, Jogendranath, *Advaitabāde abidya,* v. 1, 2, n.p. (1962-69), I-B-1252.
Banerjee, Hiranmay, *Upanishadera darśana,* Śiśu Sāhitya Saṁsad (1963), I-B-1449.
Bhaṭṭacārya, Bhupendranath, *Saṅkhyadarśan,* Saṁskṛt College (1966), I-B-2679.
Bhaṭṭacārya, Sadhan Kumar, *Śilpatattva-paricaya,* Jātīya Sāhitya Pariṣad (1968), I-B-3592.
Cakrabarti, Nīradabarana, *Bhāratīya darśana,* Paribeśaka : Bihāra Sāhitya Bhabana (1962), I-B-596.
Guha, Bibhuranjan, *Bhāratiya darśanera rūprekhā,* Knowledge Home (1964), I-B-2239.
Kar, Minati, *Advaitabedānte pratyakshapramāsvarūpabicāra,* Saṁskṛt College (1966), I-B-2615.
Ray, Monoranjan, *Darśana kī o kena,* Annapūrṇa Prakāsánī (1967), I-B-74-903546.

Politics

Ahmad, Muzaffar, *Samakālera kothā,* National Book Agency (1963), I-B-1777.
Bandyopādhyāya, Nārāyaṇa, *Nayā Bhāratera Koshṭhī Bicāra,* Maitra Prakāśanī (1966), I-B-2610.
Biśvāsa, Kālīpada, *Yukta Bāṅlār śesha adhyāya,* Orient Book Company (1966), I-B-2643.
Datta, Kanti P., *Sekha Mujibera Bāṁlā Deśa,* Poriveśak Pustakālaya (1971), I-B- 71-925308.
Gāndhī, Mohandas Karamchand, *Gāndhī racanābalī,* Paścim Baṅg Sikṣa Vibhāg (1963), I-B-1385.

Religion

Bidyābhūshaṇa, Amūlyacaraṇa, *Lakshmī o Ganeśa,* Puragāmī Prakāśanī (1963), I-B-1320.

Brahmacārī, Yogānanda, *Sarpaśakti sādhanā o sahaja sādhanāra byāpti,* Bāṅgīṭola, Māladaha : Jñānaloka Saṅgha (1963), I-B-1122.

Cakrabarttī, Amulyanātha, *Bhārata śakti-sādhanā,* Paribeśaka : Ema. Si. Sarkāra Ayāṇḍa Ṣanṣa (1962), I-B-567.

Caudhurī, Bāsantī, *Bāmlāra Baiṣṇaba samāja saṁgīta o sāhitya,* Book Land (1968).

Caudhurī, Himāṁśucandra, *Baiṣṇaba sāhitya prabeśikā,* General Printers and Publishers (1962), I-B-2343.

Dasgupta, Shashibhusan, *Bauddhadharma o caryāgīti,* Mitra and Ghosh (1964).

Dasgupta, Shashibhusan, *Bhāratera śaktisādhanā o śākta sāhitya,* Śiśu Sāhitya Saṃsad (1960), I-B-1416.

Kaviraj, Gopinath, *Tantra o Āgamśastrera digdarśana,* Saṃskṛta Kaleja, Research Series, 25, v.1. (1963), I-B-972.

Kīrtti, Bibhūpada, *Milārepa : Tibbatera prāṇapurusha,* Sephālikā Prakāśani (1963), I-B-822.

Nātha, Rādhāgobinda, *Gaudiya Vaiṣṇav Darśan,* Prācaraṇī Mandir (1957-60), I-B-2025.

Rāya, Āśā, *Bauddhadharma prasaṅge,* Mitrālaya (1963), I-B-1167.

Samājadāra, Silbhāsha, *Ḍheu kathā kaya,* Bharati Buka Shtala (1962), I-B-1048.

Sen, Amulyacandra, *Itihāsera Śrīcaitanya,* Ki Bhārat Bidyā Bihār (1965), I-B-2367.

Vidyāpati, Ṭhākur, *Bidyāpatira Śibagīta,* Calcutta History (1962), I-B-1365.

Sanskrit and Indology

Bhaṭṭācārya, Bimānacandra, *Saṃskṛta sāhityera rūparekhā,* Bidyodaya Library (1967).

Kālidāsa, *Meghadūta Paricaya,* Jayadurga Library (1968), I-B-3354.

Sengupta, Gauranga Gopal, *Bideśīya Bhārat bidyā pathik,* Contemporary Publishers (1965).

APPENDIX

English versions of the introductions in Part II

1. Debendranath Tagore : Extracts from *Atmajibani*
Debendranath Tagore (1817-1905), son of Prince Dwarakanath Tagore and father of Rabindranath Tagore, was one of the important religious leaders of nineteenth century Bengal. He was one of the founders of the *Brahma Samaj*, a religious association of the progressive Hindus, which played a very significant role in the cultural history of Bengal. Debendranath was known as Maharsi (great sage) because of his saintly character. Though he was not a writer in the popular sense of the term, he was a gifted author. His sermons and religious writings, though little read today, are significant documents for the study of the religious history of Bengal. His *Atmajibani* (Autobiography), published in 1898, is one of the finest autobiographies in Bengali. It was translated into English by Satyendranath Tagore and Indira Devi in 1914 and was published in London with an introduction by Evelyn Underhill. The present passage is a faithful description of a thrilling experience.

2. Iswar Chandra Vidyasagar : *Alekhya Darsan*
Iswar Chandra Vidyasagar (1820-1891), a great Sanskrit scholar, educationist and social reformer, is a household name in Bengal. His *Barna Paricay*, a Bengali primar, is still used in Bengal. There are hundreds of anecdotes about his life and character, and he is regarded as one of the greatest Bengalis of all time. He was also one of the pioneers of Bengali prose. In fact early Bengali literary prose reached its consumate stage in the hands of Vidyasagar. His prose style shows a remarkable harmony of Sanskritic and native Bengali elements. Rabindranath Tagore described him as the "first artist of Bengali prose." Most of his writings are either adaptations or translations from Sanskrit or English. Among his writings *Betal Panca Vimsati* (1847), *Sakuntala* (1854), and *Sitar Banabas* (1860) deserve special mention. The present extract, *Alekhya Darsan* (Looking at Paintings), is from *Sitar Banabas* (The Exile of Sita), which is partly based on Bhavabhuti's play *Uttarrama Caritam* and partly on the final canto of the *Ramayana*. *Alekhya Darsan* follows fairly closely the *Uttarrama Caritam*. This is a good example of Vidyasagar's prose and his ability as a translator.

3. Bankim Chandra Chatterji : *Biral*
Bankim Chandra Chatterji (1838-1894) is the greatest Bengali writer of the nineteenth century and his place in Bengali literature is second only to Tagore. According to many critics he is the greatest Bengali novelist

ever born. As a novelist he was extremely popular at one time and he is still widely read. He was also a pioneer in literary criticism and literary essays in Bengali. His *Kamalakanter Daptar* (1876) is the finest example of his achievement in the field of personal and literary essay. Most of the essays collected in this book are marked by his subtle humor, strong social consciousness, and a sensitive and perceptive mind. The present essay, *Biral* (Cat), which has been taken from *Kamalakanter Daptar*, is a typical piece of Bankim Chandra where his humor and satire find most congenial expression. Bankim's style is Sanskritized no doubt but his style is racy and natural. At times his language is extremely rhetorical, but the language in this particular essay is very natural and simple.

4. Sibnath Sastri : *Bankim Chandra*

This passage is a good example of a short literary biography. Its writer, Sibnath Sastri (1847-1919), was a social reformer and religious teacher who was associated with the movement of the *Brahma Samaj*. Though he wrote poems and novels, his literary fame rests on his autobiography published in 1918 and *Ramtanu Lahiri o Tatkalin Bangasamaj* (Ramtanu Lahiri and the Bengali Society of His Time), a source book of social history of nineteenth century Bengal published in 1904. In this book Sastri gave a lucid account of the social and cultural life of Bengal in the last century and produced valuable biographical accounts of many social thinkers and writers. Sastri did not try to make any critical assessment of Bankim's writings. He has given an objective account of Bankim's life with some interesting facts relating to the controversy of Bengali styles in his time.

5. Swami Vivekananda : Extracts from *Parivrajak*

Swami Vivekananda (1863-1902) was a great Hindu leader. He was known as Narendranath Datta before he became a monk. He was the disciple of the great Bengali saint Ramakrishna Paramahamsa. Swami Vivekananda was a champion of Hinduism, He lectured all over Europe and America explaining the essence of Vedanta and wrote several books on Hindu religion and philosophy. Though he wrote very little in Bengali, his writings have won the praise and admiration of Bengali critics both for their contents and their manner of expression. His prose is full of vigor and masculinity, missionary zeal, and patriotic fervor. He wrote in *Sadhu bhasa* as well as in *Calita bhasa*. He was one of the first to champion the cause of *Calita bhasa* because of its closeness to speech. *Parivrajak* (Traveller), a collection of letters written to a friend during the Swami's travels in Europe, is written in a very intimate and colloquial style. The present letter is a faithful and minute description of the Ganga and of the nature of Bengal.

6. Rabindranath Tagore : *Baje Katha*

Rabindranath Tagore (1861-1941), the greatest writer of Bengali literature, became internationally known when he received the Nobel Prize for Literature in 1913. He was primarily a poet but excelled in all branches of literature. In Bengal he is known also as a dramatist, a novelist, a short story writer, and an essayist. He was also a painter and composer. His prose literature is as varied and as great as his poetic composition. He wrote exquisitely lyrical prose, rich in thought and power. This particular essay, *Baje Katha* (Useless Talks), written in 1902, will be found in his collection of essays *Bicitra Prabandha* (1907). This is a good example of Tagore's Personal Essays wherein he expresses his views on the nature and aim of literature. Literature is not to be judged by a utilitarian standard. Literature is an expression of the surplus creative energy of man. Literature is not business talk but "useless talks". This essay is also an example of Tagore's tender and musical prose.

7. Rabindranath Tagore : *Cinna Patra*

Cinna Patra (Torn Letters) was published in 1912. This is a collection of letters written by Tagore to his niece, Indira Devi Chaudhurani, during the years between 1885 and 1895. Indira Devi preserved these letters for a long time until Tagore decided to publish them after deleting certain portions. When Tagore wrote these letters he was living in East Bengal (now Bangla Des) looking after his family estate. It is here for the first time that Tagore came into direct contact with nature and the common people of Bengal. These letters are extremely important to students of Bengali literature in general and of Tagore's literature in particular, since in them are recorded Tagore's intimate experience with the life and nature of Bengal. They provide us with important source materials for Tagore's short stories written during this period. These letters are valuable examples of Tagore's prose, elegant and natural, and yet at times intensely poetic. The present letter is a fine piece of description.

8. Dinesh Chandra Sen : *Sadhak Kabi Ramprasad*

Dinesh Chandra Sen (1866-1939) is one of the greatest figures in the history of Bengali literary scholarship. Though he earned some reputation as a creative writer—he wrote poems and novels also—he is primarily known for his scholarly works. In 1896 he published his monumental work *Bangabhasa o Sahitya*, a comprehensive history of Bengali literature. After that he edited several old Bengali texts and wrote valuable books on various aspects of Bengali literature including his famous *History of Bengali Language and Literature* (1911). Dinesh Chandra Sen used to write beautiful Bengali prose. His diction was classical, though temperamentally he was emotional. The present essay has been taken from his *Bangabhasa o Sahitya*. Here Dinesh Chandra examines the writings of Ramprasad Sen, an eighteenth century Bengali poet who was a devotee of the goddess Kali. Ramprasad was an extremely original poet and also one of the most popular poets of Bengal. Dinesh Chandra Sen's criticism is basically subjective. This essay is an example of perceptive criticism and of elegant literary prose.

9. Pramatha Chaudhuri : *Sahitye Khela*

Pramatha Chaudhuri (1868-1946) is one of the greatest Bengali writers of this century. He wrote short stories and excelled in witty verses, but he is chiefly remembered for his essays. He championed the cause of *Calita bhasa* and he pleaded his case so strongly and admirably that Tagore joined him and started writing in *Calita bhasa.* Pramatha Chaudhuri started a journal called *Sabuj Patra* (Green Leaves) in 1914 and it soon became the most important literary journal of Bengal. Chaudhuri wrote in *Calita bhasa* in spite of vigorous opposition from orthodox groups, and he has been assured of a permanent place in the history of Bengali literature as a brilliant prose-writer. His prose is marked by its clarity and urbanity of expression, by the brilliance of wit and epigramatic expressions, and by his intellectual temperament. *Calita bhasa* is not necessarily very close to speech, though its champions often claim it to be so. It is also a literary style based on speech. This essay, *Sahitye Khela,* is an example of Chaudhuri's prose style as well as of his ideas regarding the nature and value of literature. He believed in the dictum "Art for Art's sake", and this essay is a powerful defence of this opinion.

10. Abanindranath Tagore : *Goha*

Abanindranath Tagore (1871-1951), one of the greatest painters of India, was a great Bengali writer of our time. His *Sakuntala* (1895), *Ksirer Putul* (1896), *Rajkahini* (1909), and his essays on art are treasures of Bengali literature. Though very close to Tagore, his writings are strikingly independent of Tagore's influence. His style has a close relationship with the traditional art of story telling. In his writings one notices a blending of sophisticated and folk styles of narration. The present story has been taken from *Rajkahini,* a collection of legends relating to Rajput chivalry. Abanindranath has collected some materials from Colonel Tod's *Annals of Rajasthan,* once a very popular book in Bengal. Abanindranath has created the atmosphere of the medieval period by his great imaginative power and by the magic of his language.

11. Sarat Chandra Chatterji : *Andharer Rup*

Sarat Chandra Chatterji (1876-1938) is the most popular Bengali novelist of this century. As a novelist he is often ranked after Bankim Chandra Chatterji and Rabindranath Tagore. He was a gifted story-teller and a craftsman of considerable merit. He drew his characters largely from middle-class Bengal and showed great power in creating real and vivid personalities. No Bengali writer before him was able to present stories of Bengali life with such warmth, variety, and complexity. The present extract is from his famous autobiographical novel, *Srikanta* (1917). *Srikanta* is one of the greatest novels in Bengali. Sarat Chandra wrote in a very simple and natural style. Except for very few of his writings, all his novels are written in *Sadhu bhasa.* The present passage is a beautiful example of Sarat Chandra's prose and his power as a painter of Nature's beauty. This is a magnificent description of a dark night.

12. Parashuram : *Lambakarna*

Parashuram is the pen-name of Rajshekhar Basu (1880-1960), one of the finest short story writers of Bengal. He was a student of science. In 1922 he wrote an extremely satirical and hilarious story, *Birinci Baba,* and immediately attracted the notice of critics and writers, including Tagore. Since that time he wrote numerous stories exposing the hypocricy and foolishness of man. His prose is distinguished by its clarity, brevity, and grace. He understood and practiced the maxim: brevity is the soul of wit. Among his collections of stories, *Gaddalika* (1924), *Kajjali* (1927), and *Hanumaner Swapna* (1937) are most popular. *Lambakarna* occurs in *Gaddalika.* Rajshekhar Basu translated the *Meghaduta* and the *Ramayana* in abridged form from Sanskrit. He also compiled the *Calantika,* a very useful Bengali dictionary.

13. Bibhuti Bhusan Banerji : Extracts from *Pather Pancali*

Bibhuti Bhusan Banerji (1894-1950) is one of the greatest Bengali novelists. He became famous almost overnight when his first and best novel, *Pather Pancali,* was published in 1929. This book has been translated into English and French and it has been made into a motion picture by Satyajit Ray. *Pather Pancali* is partly an autobiographical novel. It does not have any particular plot in the usual sense: it is a series of incidents put together with great feeling and charm. The novel unfolds the growth of a child's mind and depicts his relation to the external world. Nothing in life is insignificant or trivial; to a child everything is beautiful, exciting, and significant. Bibhuti Bhusan has created a universe which is familiar to us and yet is romantic and full of wonder. Bibhuti Bhusan wrote delightful prose, extremely natural and lively, and at times his prose melts into poetry.

14. Bibhuti Bhusan Mukherji : *Sunya Puran*

Bibhuti Bhusan Mukherji (1893-) is one of the popular novelists and short story writers. Some of his novels have remained popular for the last three or four decades but he is primarily a writer of short stories. He is a humorist. He writes extremely facile and natural dialogues, invents funny situations, and creates lively characters. He can be satirical at times but usually he writes pleasant stories to entertain as well as to enlighten his readers. The present story, *Sunya Puran,* is a typical example of his style and manner of presentation as well as his power of invention. The incidents described in this story, though incredible, are full of such fun and innocent laughter that they are easily accepted by the readers. This story has been included in his *Swanirbacita Galpa* (Stories chosen by the Writer himself) published in 1955.

15. Jibanananda Das : *Kabita Prasange*

Jibanananda Das (1899-1954) has been acclaimed by most of the Bengali critics as the greatest Bengali poet after Tagore. He differs from Tagore and his followers in his poetic vision and in technique. Among his poetical works, *Banalata Sen* (1952), *Mahaprithibi* (1944), and *Satti Tarar Timir*

(1948) deserve special mention. He wrote a few essays on poetry which were later collected and published after his death in a book entitled *Kabitar Katha* (Essays on Poetry). This particular essay, *Kabita Prasange* (About Poetry) can be found in this book. Though Jibanananda's prose is rather idiosyncratic and loose, his essays are strikingly original. Whatever he writes in these essays comes from the depth of his experience as a poet. The present essay is a good example of Jibanananda's prose writing.

16., 17. Annada Shankar Ray : *Rabindranath o Amra; Binur Boi*

Annada Shankar Ray (1904-) is one of the powerful novelists of modern Bengal. Initially he wrote in Oriya and earned a high reputation as a writer in the Oriya language. Later he decided to write only in Bengali. His first book in Bengali, *Tarunya* (Youth), a collection of essays, was published in 1928. His travelogue, *Pathe Prabase* (1931), made him famous in Bengal. According to some critics his early writings show some influence from the style of Pramatha Chaudhuri. In fact his style is very different from that of Chaudhuri. Annada Shankar is a master of *Calita bhasa*. His prose is clear and straightforward. His sentences are short and well balanced. *Rabindranath o Amra* was an address delivered in 1951, then written, and later included in his collection of essays, *Prabandha* (1964). This is an example of formal address in Bengali. *Binur Boi* (1944) records the experience and problems of a responsible writer. It is partly autobiographical.

18. Narayan Gangopadhyay : *Jibanananda Das*

Narayan Gangopadhyay (1918-1970) was one of the most gifted novelists and short story writers of modern Bengali literature. He was a critic and a teacher of Bengali literature in the University of Calcutta. The present essay on the poet Jibanananda Das has been taken from Gangopadhyay's book, *Sahitya o Sahityik* (Literature and Litterateurs), published in 1957. Narayan Gangopadhyay used to write highly poetic and ornamental prose. This essay is especially important because one finds in it the opinion of a modern novelist about a contemporary poet. It has no trace of the pedantry of an academician; rather it has the warmth of a creative mind.

19. Father Dautien : *Dayerir Chera Pata*

Father Dautien has earned a strong reputation as a Bengali writer in recent years. He is a French-speaking Christian missionary living in Bengal. He has learned Bengali with great care and has almost mastered it. He writes such beautiful and clear prose that many Bengalis are envious of his style. Many foreigners before Father Dautien have written Bengali; in fact, some of the pioneers of Bengali prose were Europeans. The Portuguese missionaries wrote books in Bengali, William Carey translated the Bible into Bengali, and several other Englishmen wrote text books in Bengali, but their style was stilted and unidiomatic. Father Dautien is one of the first Europeans, and certainly the best, to write natural Bengali prose. His journal *Dayerir Chera Pata* (Torn Pages from a Diary) began to appear in a popular Bengali weekly two years back, and he won the hearts of Bengali readers almost immediately. The present passage has been taken from this book, which was published in 1971. His journal contains many anecdotes, intimate accounts of many people and also translations from French writers on India. Father Dautien translated *Le Petit Prince* into Bengali a few years ago.

20. Pramathanath Bisi : *Madhusudan o Bankim Chandra*

This essay can be found in Pramathanath Bisi's (1902-) critical work on the poet, Michael Madhusudan Datta, entitled *Michael Madhusudaner Jiban Bhasya* (A Commentary on the Life of Michael Madhusudan). Pramathanath Bisi is a well known novelist and short story writer and a perceptive critic. He writes extremely beautiful and elegant prose. In this particular essay he compares and contrasts two leading literary artists of the nineteenth century, Michael Madhusudan and Bankim Chandra. Michael wrote an epic on the model of the *Iliad*, introduced blank verse into Bengali and experimented with several poetic forms. His life was also very exciting and dramatic. Bankim was a novelist and essayist. He was a social thinker and one of the exponents of Indian nationalism. Pramathanath Bisi has very beautifully brought out their differences and pointed out their basic characteristics.

21. Saiyad Mujtaba Ali : *Panca Tantra* (*Bidese*)

Saiyad Mujtaba Ali is a distinguished writer of modern Bengal. He became famous when his first book, *Dese Bidese* (In Foreign Lands), was published in the nineteen-forties. *Dese Bidese* is a travelogue based on the author's experiences during his stay in Afganistan. Mujtaba Ali has also written a few novels and short stories, but he is primarily known for his personal essays written often in a light vein. He is fond of racy expressions, words of Perso-Arabic origin, and colloquial style. Some of his essays are, however, serious and profound. His personal essays have been collected in several volumes of which *Panca Tantra* is the most significant. The present extract is from *Panca Tantra*. It is a good example of Mujtaba Ali's style.